T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

DERSİMLİLİK FENOMENİ BAĞLAMINDA TUNCELİ'DE ALEVİLİK ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİMİN MÜZİK ÜZERİNDEKİ YANSIMASI

Hazırlayan
Aziz ERDOĞAN

Danışman
Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU
İkinci Danışman
Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Doktora Tezi
(Cilt I)

Temmuz 2023
KAYSERİ

T.C.

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DERSİMLİLİK FENOMENİ BAĞLAMINDA TUNCELİ'DE ALEVİLİK ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİMİN MÜZİK ÜZERİNDEKİ YANSIMASI

Doktora Tezi

Hazırlayan

Aziz ERDOĞAN

Danışman

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

İkinci Danışman

Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Temmuz 2023

KAYSERİ

ÖNSÖZ

Güneşin ortalığı kavurduğu bir ağustos günü kızım bana "Baba, sence güneş; güneş olduğunun farkında mıdır?" diye bir soru sordu. İşin açıkçası cevabı kolaymış gibi görünen bu soruya nasıl cevap vereceğimi bilemedim. Soruya soruyla cevap vermek işin en kolayı gibi görünüyordu. Bana sorduğundan çok daha zorunu ona sordum ama vereceği cevabı da çok merak ediyordum. Ona şöyle bir soru yönelttim:

_Sen güneş olsaydın nasıl hissederdin? Onun cevabı da şöyle oldu:

_Sıcaktan patlardım!..

Kızımın anlatmak istediği şey esasında o anda deneyimlediği sıcaklıktı. Aslında güneşi sıcaklık olarak algılıyor ve öyle de ifade etmek istiyordu. Ama burada ister istemez şöyle bir soru ortaya çıkıyordu. "Güneş kendisini nasıl görüyordu?" Bu sorunun cevabını hiçbir zaman bilemeyecektik. O zaman kızımın güneş olmanın ne demek olduğu ile ilgili sorusunu ve verdiği cevabı nasıl anlayacak ve nasıl açıklayacaktık. Bu noktada fenomonolojik yaklaşımın uygun cevaplar verebilecek potansiyalinin olduğunu düşünmeye başladım.

Öyle ya, "Güneş olmaklık nasıl bir şeydir, 'güneş olmaklık' nasıl tecrübe edilir ve bu tecrübelerin ortak anlamı nasıl ifade edilebilir?" Dolayısıyla kızımın sorduğu bu sorunun hem kendisi hem de güneş açısından yani birden fazla bakış açısıyla ele alınmasının gerekliliği ortaya çıkıyordu. Kızımla geçirdiğim bu kısa sürede onunla konuştuklarımdan kavradığım şey ise esasında işimin tahmin ettiğimden çok daha zor olduğuydu.

Bu noktada kızımın sorusuna geri döndüm. Acaba güneşin ortalığı kavurduğu sıcak bir ağustos gününü deneyimlememiş olsaydık kızım bana bu soruyu sorar mıydı? Onu da geçtik, herkes bu sıcak ağustos gününü aynı şekilde deneyimlediği halde kızım neden böyle bir soru sorma ihtiyacı duymuştu? Bunun nasıl bir anlamı olabilirdi? Bu soru beni hayat, anlam ve deneyim arasındaki ilişkiye götürdü.

Şöyle bir geriye dönüp baktığımda "Hayatın bir anlamı var mıdır?" gibi temel bir soruya cevap bulmak uğruna çeşitli düşünce akımlarından yola çıkarak hayata dair tecrübelerimi anlamlandırmaya çalışmıştım. Gelmiş olduğum son noktada ise tüm bunlara temel oluşturan zeminin Aleviliğimin olduğunu fark ettim. Çünkü bu

süreçlerin hiçbirinde Alevilikten vazgeçmiyordum. Aleviliğin bir şekilde bu yaklaşım biçimlerine temel oluşturan şeylerle ortak bir özü taşıdığına kendimi inandırmaya çalışıyordum. Hayatın anlamına dair düşüncelerim şekil değiştirdikçe Aleviliğim de girdiği bu düşünsel kalıpların şekillerini alıyordu.

Genel olarak bana "Alevilik nedir?" diye sorduklarında Reha Çamuroğlu'nun da ifade ettiği gibi kabaca ,Hz. Ali'nin tarihsel ve mitolojik kişiliğini ilke edinmiş irfani bir yol olarak tanımlıyordum. Ama bu soruyu kendime farklı bir açıdan daha soruyordum. Tamam Alevilik böyle de "Alevi olmak ne demektir, kendimi Alevi olarak nitelememe neden olan şey nedir?" gibi soruların cevaplarını arıyordum. Aleviliğin ne olduğundan ziyade Alevi olmanın ne demek olduğu gittikçe beni daha çok ilgilendirmeye başladı. Bir süre sonra bunun bilgiyle ya da tanımlamayla ilgisinin bulunmadığını, daha ziyade duygusal boyutu merkeze alan bir bilinç hali olduğunu düşündüm.

Buna ek olarak müziğin bu bilinç halinin daima merkezinde yer aldığını fark ettim. Hangi düşüncede olursam olayım, Alevi müziğinin geçmişten gelen ortak bir duygudaşlığa önemli bir mekân sunduğunu daha net görmeye başlamıştım. Artık bu süreçte müzik ve Alevilik arasındaki ilişki biçiminin farklı bağlamlarda ortak bir anlam dünyasına görünürlük kazandırdığını fark etmiştim. Bu da müzik ve Alevilik ilişkisi bağlamında ortak "tecrübeye" ve bu tecrübenin niteliğine dikkatimi yoğunlaştırmam açısından bana önemli fırsatlar verecekti.

2009 yılında Munzur Üniversitesinde müzik okutmanı olarak işe başladığım dönemlerde, Tunceli'nin Alevilerin demografik olarak yoğun bulunduğu il olma vasfı bende farklı duygular uyandırmıştı. Tunceli toplumuna Alevilik üzerinden dâhil olmaya çalışmıştım. Aleviliği bir inanç biçimi olarak kabullenen yaşlı kuşakta bu dâhiliyetim ocakzade olmamdan dolayı hızlı bir şekilde kabul görmüştü. Fakat "Dersimliliği" merkeze alan görece daha genç kuşakta ise bir süre sonra bu dâhiliyetin dışında bırakıldığımı gördüm. Çünkü ocak merkezli Alevilik uygulamaları bu genç kuşağın belleğinden çoktan silinmişti. Bu kuşakla ancak müzik üzerinden ortak bir duygudaşlık bilincini paylaştığımı fark ettim. İşte bu tecrübe Dersimlilik, Alevilik ve müzik arasındaki ilişkiyi araştırmam için bana ilham

vermişti. Dersimlilik bakımından dışarıdan, Alevilik bakımından içeriden birisi olmak araştırma için bir avantaj oluşturdu.

Geldiğim son aşamada doktora eğitimim boyunca, müziğin fenomonolojik boyutu ilgimi çeken başlıca konu oldu. Özellikle fenomenolojinin felsefi boyutuna yönelik gerçekleştirdiğim okuma ve müziğin yapısal unsurlarıyla Dersimliliğin anlam boyutu arasındaki kendine has ilişki araştırma konumun ete kemiğe bürünmesini sağladı.

"Dersimlilik" denilen olgu nedir? Bu olgu günümüzde Tunceli'deki Alevilik ile nasıl bir bağ kuruyor? Bu bağı kurduktan sonra ortaya çıkan yeni simgeler nelerdir? Beraberinde, bu olgu geleneksel Alevilikle de bir bağ kuruyor mu? Eğer bağ kuruyorsa geleneğe ait simgelerin hangilerini içeride hangilerini dışarıda bırakıyor? Simgelerin anlamları hususunda kuşaklar arasında bir mutabakat var mı? Tüm bunlar müzik üzerinden yansıtılırken müziğin hangi yapısal unsurları ön plana çıkarılıyor? Bu yapısal unsurlarla simgeler arasında kurulan ilişkinin estetik boyutu açısından bir tarihsel süreklilikten bahsedilebilir mi? Bu noktada müzik bir hatırlama biçimi olarak nasıl bir işleve sahiptir? Bu sorular tezin sacayakları olarak ortaya çıktı.

Bu doğrultuda çalışmamızın temel amacını "Dersim Aleviliğinde meydana gelen değişimi müzikal hafızadaki yansımaları açısından ele almak" şeklinde danışman hocalarımdan Prof. Dr. Cenk GÜRAY'ın bu konudaki uzmanlığından kaynaklanan yönlendirmeleriyle belirledik.

Her çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da eksiklikler ve hatalar hem çalışmanın niteliğinden hem de kişisel nedenlerden kaynaklanmış olabilir. Bütün bu olası eksik ve kusurlarıyla birlikte şunu belirtmek isterim ki bu tez Alevilik çalışmalarına katkı sunmak noktasında benim için bir gurur vesilesi olmuştur.

Başta, danışman hocalarım Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ve Prof. Dr. Cenk GÜRAY olmak üzere, tez izleme dönemlerinde, çalışmanın gidişatında eleştirileri ile bana yol gösteren Doç. Dr. Zeliha Nilüfer NAHYA'ya ve Dr. Öğr. Üyesi Ali ÖZDEK'e, ders döneminde deneyimlerinden ve birikimlerinden oldukça faydalandığım Prof. Dr. Okan Murat ÖZTÜRK ve Prof. Dr. Ali ERGUR'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tez savunmasına katılarak eleştirileri ile çalışmama katkı sunan İTÜ Müzikoloji bölümünden Prof. Dr. Songül KARAHASANOĞLU ve

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Alevi Bektaşi Kültürü Anabilim Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Ahmet Taşğın'a, Tunceli'de gerçekleştirdiği alan çalışmalarıyla 40 yıllık süreçte şekillendiridiği arşivini, tecrübelierini ve bilgi birikimini bana sunan Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümünden Doç.Dr. Daimi CENGİZ'e, Alevilik çalışmalarıyla ilgili birikimlerinden faydalandığım Munzur Üniversitesi Tarih bölümünden Doç. Dr. Yalçın ÇAKMAK ve Munzur Üniversitesi Sosyal Hizmetler bölümünden değerli arkadaşım Dr. Öğr. Üyesi Arif KALA'ya ve Türkçe dilbilgisi kuralları hakkındaki derin bilgisiyle teze katkı sunan değerli arkdaşım Türkçe öğretmeni Eylem Eslek'e şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim.

Desteğini hiçbir zaman benden esirgemeyen sevgili eşim Seher Kont ERDOĞAN'a, zamanından bir hayli çaldığım sevgili kızım Azem ERDOĞAN'a ve bugünleri görmemde büyük fedekârlıkları olan babam İsmail ERDOĞAN'a ve annem Sevim ERDOĞAN'a teşekkürü bir borç bilirim

Aziz ERDOĞAN

Temmuz 2023.

DERSİMLİLİK FENOMENİ BAĞLAMINDA TUNCELİ'DE ALEVİLİK ANLAYIŞINDAKİ DEĞİŞİMİN MÜZİK ÜZERİNDEKİ YANSIMASI

Aziz ERDOĞAN

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi

Danışman: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU

İkinci Danışman: Prof. Dr. Cenk GÜRAY

ÖZET

Bu çalışmada Tunceli'de Alevilik anlayışında meydana gelen değişim ve bu değişimin müzik üzerinden takip edilebilidiği var sayılan Dersimlilik fenomeni temel hareket noktası olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın temel amacı "Dersim Aleviliğinde meydana gelen değişimin müzik üzerindeki yansıması" şeklinde belirlenmiştir.

Çalışmanın yöntemi ise fenomenoloji deseni kapsamında görüşmecilerin Dersimlilik ve Alevilikle ilgili deneyimlerinin ortak anlamları ortaya konduktan sonra bu anlamların müzik üzerindeki yansıma biçimlerine ulaşmayı hedefleyen nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Bu minvalde yarı yapılandırılmış görüşme, katılımcı gözlem ve yazılı kaynaklar araştırmanın veri toplama araçları olarak belirlenmiştir. Görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmeler, Alevilik uygulamalarına dair alandan elde edilen veriler ve çalışmanın bütününde tutulan günlükler içerik analizine tabi tutulmuştur. Söz konusu analizler Alevilik yönelimleri bağlamında önceden belirlenen ana temalar etrafında anlamlı bütünler haline dönüştürülmüştür. Ayrıca içerik analizinde görüşmecilerin Alevilik ve Dersimliliğe dair görüşlerinde ön plana çıkan, Aleviliği ve Dersimliliği görünür kıldığı düşünülen bütün simgeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece farklı Alevilik yönelimlerinde; hangi simgelerin ön plana çıkarıldığı, hangilerinin arka plana itildiğine bakılarak hatırlayan öznelerin ve hatırlanan nesnelerin Alevilik yönelimlerindeki pozisyonları hakkında fikir edinme imkânı ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle sözlü kaynak olarak belirlenen 5, örneklem grubu olarak belirlenen 26 kişiyle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Söz konusu 5 kişiden, kendilerinden alınan bilgilerle ilgili olarak

isimlerinin çalışmada geçmesi hususunda gerekli izinler alınmış ve ilgili görüşmelerin tarihi ve yeri hakkındaki bilgiler sözlü kaynaklar kısmında belirtilmiştir Müzikal analizler ise fenomonolojik yaklaşımın gereklerine uygun olarak iki farklı aşama için tasarlanmıştır. Bunlardan birincisi 1944 ile 2000'li yıllar arasında 90 farklı kişinin seslendirdiği eserler üzerinde simgesel, makamsal (motif ve çekirdek analizleri), çalgı tipi, perde yapısı ve ses sistemlerine yönelik analizler gerçekleştirilmiş; bu analizlerde ön plana çıkan karakteristikler ve bu karakteristiklerin simgelerle oluşturduğu birliktelik tipleri tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada ise benzer bir yaklaşım, Alevilik yönelimlerine göre kategorilendirilen 17görüşmeciye ait müzikal kayıtlar üzerinde gerçekleştirilmiştir. Böylece ortaya çıkan sonuçlar birinci aşamada elde edilen verilerle karşılaştırılarak müzik, simge ve anlam ilişkisi Dersimlilik ve Alevilik ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Burada birinci aşamada elde edilen veriler bağlamında müzik, simge anlam ilişkisi açısından nasıl bir tarihsel sürekliliğin olduğu ortaya konmuş; ikinci aşamada ise bu tarihsel sürekliliğin Alevilik yönelimlerindeki izdüşümü takip edilmiştir.

Çalışmanın sonuçlarından bazıları şöyle özetlenebilir: Alevilik anlayışındaki değişime rağmen simge, anlam ve müzikal algılama açısından belirli simgelerin müziğin belirli yapısal unsurlarıyla (ağırlıklı olarak Nevruz, Huzi ve Hüseyni makamlarına ait belirli makamsal motif tipleriyle) birliktelik ve süreklilik oluşturması söz konusudur. Ancak bu birliktelik ve süreklilik temelli bütünselliğin Dersimlilik- Alevilik ilişkisi kapsamındaki işlevselliği ve işaret ettiği anlam boyutu ise değişkenlik arz etmektedir. Bu değişkenliği görünür kılmak açısından Dersimlilik ve Alevilik ilişkisine dair inanç yönelimli, kültürel yönelimli, etnik kimlik yönelimli ve bireysel yönelimli Alevilik anlayışları olarak dört ana kategori belirlenmiştir. Örneğin bireysel yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğu düşünülen görüşmecilerde bu bütünsellik, kolektif hatırlamaya zemin oluşturan bir anlam boyutundan ziyade müzik –simge ilişkisindeki estetik boyutların ön plana çıkarıldığı bir hatırlama biçimine işaret etmektedir. Dolayısıyla bu kategorideki görüşmecilerin simgelerle ve bu simgelerin anlamlarıyla sadece müzikle ilişkili ortamlarda temaslarının olduğu ileri sürebilir.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Dersimlilik, Alevilik, Müzik, Fenomenoloji

THE REFLECTION OF THE CHANGE IN THE UNDERSTANDING OF ALEVISM ON MUSIC IN TUNCELI IN THE CONTEXT OF THE DERSİM PHENOMENA

Aziz ERDOGAN

Erciyes University Institute of Fine Arts
Doctoral Thesis, Department of Music Sciences
Advisor: Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU
Co-Advisor: Prof. Dr. Cenk GÜRAY

ABSTRACT

In this study, it was determined the understanding of Alevism in Tunceli and the phenomenon of being from Dersim, and the change in this subject throughout the music. In this respect, “the reflection of the change in Dersim Alevism on music”& was the main focus of this context.

The method of the study was designed as a qualitative study aiming to reach the reflection forms of these meanings on music after revealing the common meanings of the participants'experiences of being Dersimli and Alevism within the scope of the phenomenology design. Thesemi-structured interview, participant observation and written sources were determined as datacollection tools of the research. The interviews with the participants, the data obtained from thefield on Alevism practices and the diaries kept throughout the study were subjected to contentanalysis. The aforementioned analyzes have been transformed into meaningful wholes around the predetermined main themes in the context of Alevism orientations. In addition, in the content analysis, all the main symbols related to Alevism and belng to Dersim were tried to be determined during the interviews with the participants.Thus, in different Alevism orientations, it has become possible to get an idea about the Alevism orientations of the remembering subjects and the remembered objects by looking at which symbols are brought into the forefront and which ones are pushed into the background. Regarding this, it was conducted in-depth interviews with 30 people.

Musical analyzes are designed for two different stages in accordance with the requirements of the phenomenological approach. The first of these was the analysis of symbolic, maqam (motif and core analysis), instrument type, pitch structure, and

sound systems on the works performed by 90 different people between 1944 and 2000. The characteristics that come into the forefront in these analyses and the types of associations formed by these characteristics with symbols were tried to be determined. In the second stage, a similar approach was carried out on the musical recordings of 17 participants categorized according to their Alevism orientation. Thus, the results were compared with the data obtained in the first stage and the relationship between

music, symbol and meaning was evaluated in the context of the relationship between being from Dersim and Alevism. At this point, in the context of the data obtained in the first stage, it has been revealed what kind of historical continuity there is in terms of the relationship between music and symbol and meaning, and in the second stage, the projection of this historical continuity in Alevism orientations has been tried to be followed.

It could be summarized some of the results of the study as follows: Despite the change in the understanding of Alevism, certain symbols in terms of symbol, meaning, and musical perception create unity and continuity with certain structural elements of music (predominantly with certain modal motif types belonging to Nevruz, Huzi and Hüseyni makams). However, the functionality of this unity and continuity-based holism within the scope of the being from the Dersim-Alevism relationship and the dimension of the meaning that it indicates can be changed. In order to make this variability visible, four main categories were determined regarding the relationship between being from Dersim and Alevism as belief-oriented, cultural identity-oriented, ethnic identity-oriented and individual-oriented Alevism. For instance, in participants who are thought to have an individually oriented Alevism understanding, this holism points to a way of remembering in which aesthetic dimensions in the music-symbol relationship are emphasized, rather than a meaning dimension that creates a basis for collective remembrance. Therefore, it would be resulted that the participants in this category had contact with symbols and their meanings only in music-related environments.

Keywords: Tunceli, Dersimlilik, Alevism, Music, Phenomenology

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK i
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI ii
KABUL ONAY SAYFASI iii
ÖNSÖZ iv
ÖZET viii
ABSTRACT x
İÇİNDEKİLER xii
TABLOLAR LİSTESİ xvi
ŞEKİLLER LİSTESİ xviii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ xx

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ

1.1.Amaç ve Kapsam 9
1.2.Araştırma Sorusu ve Alt Problemler 10
1.3.Kuramsal Çerçeve 12
1.3.1.Fenomonolojik Yaklaşım ve Felsefi Altyapısı 12
1.3.2.Müziğin Fenomenolojisi 17
1.4.Yöntem 20
1.4.1.Araştırmanın Tasarımı 20
1.4.2.Araştırmanın Yeri ve Örnek Çalışma Grubunun Seçimi 24
1.4.3.Araştırmanın Veri Toplama Araçları ve Soruları 25
1.4.4.Verilerin Toplanması ve Analizi 29
1.4.5.Müzikal Analiz 33
1.4.6.Literatür Değerlendirmesi 37
1.4.7.Yayınlanmış Kitaplar 38
1.4.8.Yüksek Lisans ve Doktora Çalışmaları 47
1.4.9.Yayınlanmış Makaleler ve Sempozyum Bildirileri 51
1.5.Kavramsal Çerçeve 54

1.5.1.Kavramsal Olarak “Dersim” ve “Tunceli” Ayırımı 54
1.5.2.Alevilik 57
1.5.3.Bektaşilik 61
1.5.4.Dersim Aleviliği 62
1.5.5.Dersimlilik Fenomeni ve Alevilik İlişkisi 66
1.5.6.Alevi Müzik Uyanışı 71
1.5.7. 38 Olayları ve Dersimlilik Fenomeni Açısından Önemi 72
1.5.8.“38” Olayları 74
1.5.9.“38” Olaylarının Kültürel Alandaki Yansımaları 76
1.5.10. Mekân-Kültür-Bellek İlişkisi Bağlamında Alevilik ve Dersim Aleviliği 80
1.5.11. İbadet Uygulamaları Açısından Dersim Aleviliği ve Müzik İlişkisi 93
1.5.12.“Derviş Perdesi”- Kızılbel Perdesi (Perde Qızılbeli) 99
1.6.Dersim Müzik Kültüründe Çalgı Tipleri ve İşlevleri 102
1.6.1. Dede Sazı 102
1.6.2.Kısa Sap Bağlama 107
1.6.3.Vurmalı Çalgılar 113
1.6.4.Yaylı Çalgılar (Keman) 114
1.6.5.Nefesli Çalgılar 119
1.7.Dersim Din Dışı Müzik Kültüründe Türler 120
1.7.1.Güzelleme 121
1.7.2.Sevda Türküleri 123
1.7.3.Ağıt 125
1.7.4.Ninni 127
1.7.5. Koçaklama 128
1.7.6.İmece Türküleri (Kılama Kari) 128
1.7.7.Mizahi Türkü (Kılama Kıratu) 129
1.7.8.Oyun Havaları 130

İKİNCİ BÖLÜM

ALANDAN ELDE EDİLEN BULGULAR

2.1.İnanç Temelli Simgelerin Tespiti ve Yaş Grupları ve Alevilik Yönelimleri sından Değerlendirilmesi..... 134
2.2.Alevilik ve Dersimlilik Fenomenlerinin Yaş Grupları Açısından Değerlendirilmesi 161
2.2.1. 30-39 Yaş Arası 161
2.2.2.40-49 Yaş Aralığı..... 166
2.2.3. 50-59 Yaş Aralığı..... 172
2.2.4. 60-69 Yaş Aralığı..... 175
2.2.5.70-90 Yaş Arası 183
2.3.Alevilik Kategorileri İçi Simgesel Analiz Tabloları 186
2.4.Müzikal Unsurların Alevilik Yönelimleri Açısından Değerlendirilmesi 189
2.4.1.Motif Analizi 189
2.4.2.Ezgi Çekirdekleri Sistemi ve Makam Analizi 195
2.4.3.Makamsal Analizlerin Alevilik Yönelimleri Açısından Değerlendirilmesi 201
2.4.4.Müzikal Kaydı Olanlarla Yapılan Görüşmelerin Simgesel Analizleri 203
2.4.5.Perde, Makam Motif Tipi ve Enstrüman Tercihlerindeki Değişimler..... 207
2.4.6.Alevilik Yönelimleri Müzik İlişkisine Fenomonolojik Bir Perspektiften Bakmak 212
2.4.7.Simge-Makam İlişkisi Açısından Bir Hatırlama Biçimi Olarak Müzik .. 215
2.5.Perde ve Ses Sistemi Özellikleri..... 224
2.5.1.Ses Sistemi Özellikleri 224
2.5.2.Segâh Perdesindeki Değişimler 227
2.6.Dersim Aleviliğindeki Değişimin Dini Müzik Geleneklerine Etkisinin Sembol Değişimleri BağlamındaTartışılması 235
2.6.1.Mana..... 235
2.6.2.Mana, İçerik ve İşlev Açısından Değişim 238
2.6.3.Gözlemlere Dair Alan Notlarında Ön Plana Çıkanlar 256
2.7.Alan Araştırmasından Elde Edilen Bulgulara Dönük Genel Bir Değerlendirme ... 266
2.7.1.Alevilik Yönelimlerine Genel Bir Bakış..... 266

2.7.2.Alevilik Yönelimlerinin Yaş Gruplarındaki Dağılımına Dönük Genel Bir Değerlendirme 267
2.7.3.Simgelerin Alevilik Yönelimleri ve Dönemler Açısından İncelenmesi .. 268
2.8. Müzikal Analizler 271
2.8.1.Segâh Perdesindeki Değişimler 271
2.8.2.Enstrüman Tercihlerindeki Değişimler 272
2.8.3.Makamsal Motif Tiplerindeki Değişimler..... 273
SONUÇ..... 276
KAYNAKÇA..... 286
EKLER..... 302
Ek1. Kaynak Kişiler..... 302
Ek 2. Nota, Simge, Perde, Motif Ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri Analizleri 303
Ek 3. Alan Fotoğrafları ("Görsellerle Dersimlilik ve Alevilik")..... 481
ÖZGEÇMİŞ 491

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Geleneksel Dersim Aleviliğinde Yer Alan Cemler ve İşlevleri.....95
Tablo 2 Geleneksel Dersim Aleviliğinde İbadetlerde Kullanıldığı Tespit Edilen Müzikal Türler.....97
Tablo 3: Görüşmelerde ve Eserlerde Tespit Edilen Alevilik ve Dersimlilikle İlgili Simgeler. 143
Tablo 4: Alan Araştırmaları ve Arşiv Kayıtları Analizlerinden Elde Edilen Bütün Bulgular. 147
Tablo 5: İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi.....159
Tablo 6: Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi.....160
Tablo 7: Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi ..160
Tablo 8: Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi. 161
Tablo 9: 30-39 Yaş Aralığı İçin Simgesel Analiz Tablosu (6 Kişi). 164
Tablo 10: 30-39 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu. 165
Tablo 11: 30 -39 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri. ...165
Tablo 12: 40-49 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu (5 Kişi) 170
Tablo 13: 40-49 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu 171
Tablo 14: 40-49 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri.....172
Tablo 15: 50 - 59 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu (2Kişi). 174
Tablo 16: 50 -59 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu 174
Tablo 17: 50 -59 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri. 175
Tablo 18: 60-69 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu. 180
Tablo 19: 60 – 69 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu.....181
Tablo 20: 60-69 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri. 182
Tablo 21: 70-90 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu. 184
Tablo 22: 70-90 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri. 185
Tablo 23: 70-90 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri.....185
Tablo 24: İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analizleri.....186
Tablo 25: Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu 187
Tablo 26: Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu.....188
Tablo 27: Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu 188
Tablo 28: Hüseyni, Nevruz ve Huzi makamlarına ait motif tipleri 191

Tablo 29: Maye, Uşşak ve Karcığar makamlarına ait motif tipleri. 192
Tablo 30: Neva, Hicaz ve Muhayyer Makamlarına ait motif tipleri.....192
Tablo 31: Kürdi ve Bayati makamlarına ait motif tipleri.....193
Tablo 32: Müzikal Analizi Yapılan Bütün Eserlerin Motif Tipleri Dağılımı 193
Tablo 33: Eserlerdeki ve Görüşmecilerin Seslendirdikleri Eserlerdeki Makam ve Makamsal Motif Tipleri Arası UyumluluğunYaş Grupları ve Dönemler Açısından Gösterilmesi 194
Tablo 34: Müzikydı al kaydı olanlardaki ağırlıklı ortak simgeler. 203
Tablo 35: Simgelerin Alevilik yönelimlerindeki dağılımı 205
Tablo 36: Yıllara Göre Perde, Makam ve Motif Tiplerindeki Değişimler.....207
Tablo 37: Müzikal Simgelerin-Alevilik Anlayışlarındaki Dağılımı 213
Tablo 38: Eserlerin Simgesel ve Makamsal Analizi (1944-2022).....216
Tablo 39: Ses Sistemlerinin Yıllara Göre Dağılımı. 226
Tablo 40: Eerlerde Yer Alan Segâh Perdesindeki Değişimlerin Yıllara Göre Dağılımı.....230
Tablo 41: 1944-2022 Arası Enstrümanlardaki ve Vokallerdeki Perde Analizleri...230
Tablo 42: Cemde kullanılan dini musiki örneklerine ait bilgiler.....257
Tablo 43: Cemdeki dini musiki örneklerinde tespit edilen ağırlıklı ezgi çekirdekleri listesi 257
Tablo 44: Niteliksel Olarak Simge Kategorileri.....265

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Sayder'e ait bir güzellemenin notası. 121

Şekil 2. TRT repertuarında yer alan bir güzellme örneği. 122

Şekil 3: Sayder'e ait Zazaca sözlü bir aşk kılamı (türküsü) notası. 123

Şekil 4. Siyah Perçemlerin adlı türkünün notası. 124

Şekil 5. Alma Attım Yuvarlandı adlı türkünün notası. 126

Şekil 6. Weliye Wuşene İmami'ye ait bir ağıdın notası. 126

Şekil 7. Zazaca sözlü bir Köroğlu koçaklamasının notası. 128

Şekil 8. Zazaca sözlü bir mizahi kılamın (türkü) notası. 130

Şekil 9. Zazaca sözlü bir oyun havasının notası. 130

Şekil 10. Sözsüz bir oyun havasına ait nota örneği. 131

Şekil 11. Kemanla icra edilen enstrümental bir oyun havasına ait örneği. 131

Şekil 12. Dede sazıyla icra edilen sözsüz bir oyun havası örneği. 132

Şekil 13. Hsy.1 Motif Tipi 193

Şekil 14. Nvrz.8 Motif Tipi 193

Şekil 15. Nvrz.2 Motif Tipi 193

Şekil 16. Nvrz.1 Motif Tipi 193

Şekil 17. Hzi.1. Motif Tipi 194

Şekil 18. "Sakın Cahilin Yanına Varma Gönül Demedim mi" adlı deyişin notası. 196

Şekil 19. "Kainatın Aynasıyım, Mademki Ben Bir İnsanım" adlı deyişin notası 197

Şekil 20. Alevi Müziği Kültürel Kimlik Kodu (AKK) 199

Şekil 21. Huzi Makamı ezgi çekirdeğine ait gerilim ve çözülüm ilişkisi 199

Şekil 22. İlgili ezgi çekirdeğinin bağlama düzeni 2. pozisyonda paralel beşlilerle ifadesi 199

Şekil 23. "Pir Sultan Çiné Sere" isimli Kürtçe Sözlü Deyiş Formunda bestenin notası 200

Şekil 24. Nevruz Makamı Ezgi Çekirdeği 210

Şekil 25. Nvrz.8 Makamsal motif tipi 201

Şekil 26. Hüseyni makamı makamsal ezgi çekirdeği 210

Şekil 27. Hsy1. Motif Tipi 201

Şekil 28. Nevruz motif tipi modeli 203

Şekil 29. Hüseyni + Nevrûz motif tipi örneği 203

Şekil 30. Ses Sistemi 1 225

Şekil 31. Ses sistemi 2 225

Şekil 32. Ses Sistemi 3 225

Şekil 33. Ses Sistemi 4 225

Şekil 34. "Ah Hüseyin'im, Vah Hüseyin'im" mersiyesine ait Sarı Saltuk ocağı varyantı (Tunceli) 246

Şekil 35 "Ah Hüseyin'im, Vah Hüseyin'im" mersiyesine ait Ağuçan ocağı varyantı (Erzincan) 246

Şekil 36. "Ah Hüseyim'im Vah Hüseyin'im" mersiyesinin, müziği Arif Sağ'a ait olan örneği 246

Şekil 37. Söz ve Müziği G5'e ait Zazaca sözlü bir deyiş örneği 248

Şekil 38. "Yoruldum Yorgunum Fazla Gidemem" adlı deyiş formundaki bestenin notası 248

Şekil 39. G26'ya ait Türkçe sözlü deyiş formunda beste. 249

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Tunceli'de bir oto yıkamada bir duvara işlenmiş olan Atatürk ve Hz. Hüseyin'in temsili resmi (Kişisel arşiv).....3

Fotoğraf 2. Sahipleri tarafında yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi olduğu iddia edilen iki dede sazı. 103

Fotoğraf 3. Seyit Khureş türbesinin yer aldığı cem evinde bulunan ve Hz Ali ve Zülfikâr'ın resimlerinin yer aldığı duvar halısı üzerine asılmış olan kısa sap bir bağlama. (Nazımiye-Khureş Köyü- Kişisel Arşiv) 107

Fotoğraf 4. Dersim'in önemli ozanlarından keman icracısı Süleyman Doğan (Sılo Qıj Resim (2019 yılında 104 yaşında hayatını kaybeden, geleneğin son temsilcilerinden Süleyman Doğan (Sılo Qız) 115

Fotoğraf 5. Çayırlı'da bulunan, üzerinde bağlama ve kemençe resmi olan bir mezar taşı (Daimi Cengiz kişisel arşivi) 116

Fotoğraf 6. Bağlama düzenindeki ikinci pozisyon (Kişisel Arşiv) 198

Fotoğraf 7. Ağuçan ocağına bağlı bir dedenin cemle ilgili yazılı metninden bir kesit (Kişisel Arşiv).....254

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Aleviliğin, periferiye uyumlu olan kurumlarının ve ritüellerinin köyden kente göç sürecinin başladığı 1950'li yıllar itibarıyla bir değişim sürecine girdiği birçok araştırmacı tarafından dile getirilen yaygın bir kanıdır[1].

Türkiye'de modernleşme atılımlarının önemli kalemlerinden biri olan kentleşme süreci Aleviliğin dışa açılma sürecinin de temel nedeni olarak ortaya çıkmıştır. Kentleşme ile başlayan bu dışa açılma süreci, sözlü aktarımla gerçekleştirilen Alevi metinlerinin simgesel[2] ve kavramsal içerikleri üzerinde değiştirici ve dönüştürücü etkide bulunmuş; sözlü geleneğe dayalı aktarım biçimlerini kapsamı içine alan ve sorgulanmadan kabul edilen Aleviliğin kökeni, ritüelleri ve tanımı hususundaki dinsel tercihlerle bağlantılı, yüzyıllarca tartışma konusu edilmemiş bazı zıt fikirleri görünür hale getirmiştir (Subaşı, 2008, s. 117-122; Olsson, 2003: 260-272; Çamuroğlu, 2003: 96 - 104).

Yüzyıllar boyunca kapalı bir toplumsal yapı içerisinde vücut bulan, söz ve sözlü aktarım temelli gelişen gelenek 1950'li yıllardan itibaren çok hızlı bir şekilde açık toplum, şehir hayatı ve yazın dünyası ile yüz yüze gelince ciddi krizlerle sarsılmaya başlamıştır(Yıldırım, 2015: 71). Böylece geleneksel ve kalıplaşmış deneyim biçimlerine göre anlaşılması gereken kavramlar, modern zihinlerde modern kalıplarla anlaşılmaya çalışılınca bu metinlerin kavramsal içeriklerinde kaçınılmaz olarak anlam kaymaları meydana gelmiştir (Yıldırım, 2015: 72).

---

[1] Alevilikle ilgili yapılan bu dönemleştirmeler Türkiye'nin göç ve kentleşme sürecinin dönemlere ayrılması şeklindeki (Unat, 2002)'nin tasnifinden alınmış ve bu çalışmaya uyarlanmıştır.

[2] Simge (Sembol) : Bir düşünce, bir fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten, duyu organlarıyla algılanabilir ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük, işaret ya da mimik olarak simge, kendisine ortak bir sözleşme, anlaşma, uzlaşma gelenek aracılığıyla belli bir anlam aktarılan uzlaşımsal işareti, belli bir nesne, süreç veya işlemi ima etmeye yarayan şeyi tanımlar (Cevizci, 2002).

Türkiye'nin modernleşme atılımları kentleşme süreci ile paralel bir şekilde yürütülmeye çalışılmış, ulus devlet anlayışına ve piyasa ekonomisine uyumlu bir dizi toplumsal değişim ve dönüşümler hedeflenmiştir. Süreç homojen bir ulus devlet inşa etme anlayışının gerekleri doğrultusunda yürütülmeye çalışılmış ve resmi İslam söylemi dışında konumlanan bazı Sünni tarikatlar da dâhil olmak üzere Aleviliğin de içinde olduğu birtakım inanç ve etnik kimliklerin kamusal görünürlükleri baskılanmıştır (Okan, 2004, s.85-93).

1950'li yıllar Türkiye'nin modernleşme atılımları bağlamında çok partili sisteme geçtiği yıllar olarak toplumsal bilincin dinsel temelli ilkelere dayalı bir ümmet anlayışından Cumhuriyet aracılığıyla pozitivist, Türk, Müslüman, laik, ulus devlet aidiyeti temelli vatandaşlık anlayışına evirilme derecesinin sınandığı yıllar olmuştur. Bu bağlamda çok partili sisteme geçiş ve kentleşme toplumsal değişimin yönünü belirleyen iki önemli dinamik olarak 1950'li yıllara damgasını vurmuştur (Balcı, 2018: 8-15). Böylece seçme ve seçilme hakkı temelli vatandaşlık bilincinin gelişmeye başlaması, ekonomi temelli ilişkiler ağında meydana gelen değişmler ve siyasal parti aidiyetliği gibi etmenler kente göçen Alevilerin hem sosyal koşullarını belirleyen hem de gelenekle olan bağlarını zayıflatan dinamikler olmuştur (Yeler, 2012: 31-35).

Bu çerçevede yazılı kültürün Alevilik üzerindeki etkisinin 1950'li yıllardan itibaren görünür olmaya başladığı söylenebilir. 1960'larda ise siyasal partilere mensup olmanın yanı sıra etkisi uzun süre devam edecek olan sağ ve sol kökenli ideolojilere yönelik aidiyetlik alanları inşa edilmiş ve böylece yeni çatışma alanları ortaya çıkmıştır. 1970'li yıllar ise Alevilik bilgisinin sözlü aktarımında rol oynayan geleneksel kurumların özellikle üniversiteli genç kuşakta gelişen sınıf temelli aidiyet bilinci karşısında savunmaya geçtiği yıllardır. Sendikal işçi hareketlerinin gelişmeye başladığı bu dönemde Alevi gençlerin önemli bir bölümü Alevi kimliğini terk ederek sosyalizme yönelmişlerdir (Taşğın, 2010: 28-30; Çamuroğlu, 2003: 96; Yaman, 1998:372). Bu yıllarda Aleviliğin bir cemaat olarak yok olmaya yüz tuttuğuna yönelik görüşler ileri sürülmüştür (Çamuroğlu, 2010: 96).

1980'ler Doğu Bloğunun çökmesine paralel olarak 1960'larda ve 1970'lerde sosyalizmi benimsemiş ve Aleviliği terk etmiş olan genç kuşağın bir öz eleştiride

bulunup Aleviliğe geri döndüğü yıllar olarak özel bir öneme sahiptir. Ancak bu kuşağın Alevilik tahayyülü, geleneğin referans alınmasından ziyade geçmişteki politik deneyimleriyle bağlantılı bir profil çizmiştir. Bu siyasi deneyimleriyle tahayyül ettikleri Aleviliği de siyasi bir hareket olarak inşa ederek Aleviliğin tarihini geriye doğru siyasi mücadelelerinin bir parçası kılmışlardılar. Artık onlar için Alevilik geçmişten kendi dönemlerine kadar geçen süreçte senkretik ve tasavvufi boyutu ön planda olan ve Halk İslam'ı olarak şekillenen bir düşünme biçiminden ziyade siyasi bir hareket olarak addedilmeye başlamıştır. Kendilerini de bu siyasi hareketin temsilcileri olarak görmüşlerdir.

Böylece 1970'li yıllardaki gibi Aleviliklerinden vazgeçmek zorunda kalmamışlar hatta Aleviliğin sosyalizmden daha fazla eşitlikçi, demokratik ve özgürlükçü bir yapıya sahip olduğunu ileri sürerek laiklikle bezenmiş kültürel kimliği merkeze alan, inançtan ziyade moderniteye uyumlu bir Alevilik anlayışı inşa etmişlerdir (Yeler, 2012: 40-43). Şiarları, bundan sonra Alevilik için mücadele edeceğiz oldu. Bu çevrelerin eskiden ait oldukları cemaatlere "geri dönmesi", Aleviliğe çağdaş terimlerin ve yöntemlerin hızlı bir şekilde girmesine yol açtı(Çamuroğlu, 2003: 97) .

Örneğin Tunceli'de bir oto yıkama merkezinde çekilen ve Atatürk'le Hz. Hüseyin'in temsili resimlerinin yer aldığı aşağıdaki fotoğrafta yer alan *İnadına laiklik, yaşasın tam bağımsız Türkiye!* şeklindeki ifade bu bağlamda oldukça simgesel bir anlam ifade etmektedir.



Fotoğraf 1. Tunceli'de bir oto yıkamada duvara işlenmiş Atatürk ve Hz. Hüseyin'in temsili resmi (Kişisel arşiv).

1980'lerin sonu ve 1990'ların başında ise böylesi bir atmosferde küresel ve yerel ölçekte yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimlerin de etkisiyle Alevi uyanışı olarak adlandırılan Aleviliğin yeniden keşfedilme ve inşa edilme süreci başladı. Kitle iletişim alanında meydana gelen gelişmeler, sermayenin küresel ölçekte uluslararasılaşması, reel sosyalizmin çöküşü ve tüm bunların paralelinde yerel kültürlerin ve cemaatlerin küresel ölçekte ağırlığını hissettirmeye başladığı "kendi saklı tarihini keşfetme çabası" Aleviliğin ve Alevi kimliğinin de yeniden inşa sürecinin belirleyici kalemleri olarak ortaya çıkmıştır (Okan, 2004, s. 101-139). Bu süreçte madalyonun bir yüzünde Aleviliğin yeniden inşası olsa da öteki yüzünde Aleviliğin geleneksel kurumlarının peyderpey işlevini yitirmesi vardı. Örneğin gelenekte yüz yüze ilişkileri önceleyen ilişkiler ağı ortadan kalktıkça dedelik, taliplik ve musahiplik gibi kurumlarla farklı dünyevi ve tinsel işlevleri olan cemler bağlamını yitirmiş ve geleneksel kurumların ve bu kurumları temsil eden kişilerin statüleri ve saygınlıkları sorgulanır hale gelmiştir (Taşğın, 2004: 143). Böylece diasporada ve Türkiye'de kurulan cemaat tabanlı dernekler, cemevleri ve bu kurumların yönetiminde bulunan kişiler geleneksel kurumların otoritesini sarsmaya ve dahası onların yerlerini almaya başlamışlardır[3] (Yaman, 2001: 115-121).

1990'lı yılların en önemli özelliği ise 1950'lere kadar Alevilik bilgisinin aktarımında ön planda olan sözlü aktarımın yerini yazılı aktarım dinamiklerine bırakmış olmasıdır. Bu dönemde Aleviliği savunan Alevi dergileri ve gazeteleri ortaya çıkmış ancak bu yayınlarda dile getirilen görüşlerde Aleviliğin ne olduğuna ve özüne yönelik çelişkili ifadeler üzerinden gerçekleştirilen tanımlar ortaya konmuştur. Öte yandan eskiden geleneksel mekâna sıkışmış olan Alevilik, yeniden keşfetme sürecinde kendisini görünmez kılan sınırları aşarak kamusal mekânlarda görünür hale gelmiştir. Sürecin en önemli vasfı da Aleviliğin kamusal alandaki bu görünürlüğü olmuştur.[4]

[3] Bu konu hakkında Toronto'da yaşayan Aleviler üzerine yapılan bir alan çalışması için bkz. (Erol, 2018)

[4] Meral Koçak ve Almira Koç'un (2021: 193 – 209) 1990 ile 2020 yılları arasında Alevilikle ilgili yapılan tezlerin nicelik ve içeriklerine yönelik yaptıkları çalışmada 1990'lı yıllardan itibaren

1980'li yıllar boyunca yerel alt kimliklere dönük kültürel taleplerin küresel ölçekteki meşruiyet arayışları uluslararası kamuoyunda bu taleplerin insan hakkı olduğu kabulü ile sonuçlanmış; böylece 1990'lı yıllar etnik, dinsel ve kültürel kimliklerin kamusal alandan hak taleplerinin doruğa ulaştığı yıllar olarak kayıtlara geçmiştir (Unat, 2002, s.265-267).

Bu dönem Kürtlük, Türklük, Zazalık, İslam içilik ve İslam dışılık gibi Aleviliği gelenekte olmayan tartışma başlıkları ile yüz yüze bırakmıştır. 1990'lı yıllarda siyasal İslam birtakım Sünni tarikatların ve cemaatlerin köktenci kamusal alan talepleri etrafında eskiye nazaran daha görünür hale gelmiş ve bu da siyasal İslam'ın Alevilerin gündemini oluşturan bu tartışma başlıklarının oldukça dışında kalan bir "tehdit unsuru" olarak algılanmasına yol açmıştır. Bunun "en somut" şekilde tecrübe edilmesi ise 1993 Sivas olayları ile olmuştur. Böylece Aleviler siyasal İslam'a karşı özellikle 1993'teki Sivas ve 1995'teki Gazi olaylarından sonra neredeyse kemikleşmiş ortak bir tutum geliştirmişlerdir. Bu tutum dolaylı yollardan tüm bu tartışma alanlarının dışında "Alevi olmanın" ne anlama gelmesi gerektiği ile ilgili "doğrudan" veya "örtülü" mesajlar veren söylemlerin de nesnesi haline dönüşmüştür.

1990'ların sonundan itibaren örgütlü yapılanmalar ağırlık kazanmaya başlamıştır. Bu dönemlerde diasporada ve Türkiye'de dernekler ve cemevleri kurulmuştur. Bu kurumlar Alevilerin seslerini kamuoyuna duyurulmasında önemli roller yüklenmiştir. Söz konusu dernekler aracılığıyla daha önce Alevilik hakkında yanlış bilgilere veya ön yargılara sahip olan toplumun önemli bir kesimi Alevilikle tanışarak Alevilerin taleplerini, geleneklerini, inançlarını öğrenme fırsatı bulmuştur. Ancak Aleviler bu dernekler aracılığıyla her ne kadar kamusal alanda görünür olmaya başlasalar da Alevi olmanın ne demek olduğu, Aleviliğin tanımıyla ilgili taban tabana zıt fikirler ileri süren çatışma alanlarının da aktörleri olmak durumunda kalmışlardır. Örneğin eskiden sol tandanslı yapılar içinde yer alan insanların örgütlendikleri bazı derneklerde şeriat karşıtlığı, laiklik, çağdaşlık, ilericilik, İslam dışılık gibi kavramlarla temellendirilen Alevilik tanımları yapıldığı görülürken diğer bazılarında

---

Aleviliğin konu edinildiği yüksek lisans çalışmalarında belirgin bir artışın olduğu dile getirilmektedir. Aleviler üzerinde yapılan bu çalışmaların çoğunlukla Alevileri dini yönden ele alan çalışmalar olduğu saptanmıştır. Bu makalede Alevilik çalışmalarındaki bu artışın sebebinin, sosyal ve ekonomik alandaki gelişmelerle de bağlantılı olarak Aleviliğin kamusal alanda görünür olmaya başlamasıyla yakından ilişkili olduğu ifade edilmiştir.

Aleviliğin İslam'ın özü olduğuna dönük tanımlar ortaya konmuştur[5] (Okan, 2004, s.116).

Bu da ulusal ve uluslararası bağlamda sivil toplum kuruluşları tarafından temsil edilen ve parçalanmış Alevi kimliklerini yansıtan bir kurumsallaşmanın gelenekten farklı olarak Alevilik pratiklerini etkilemeye ve dolayısıyla Aleviliğin tanımlanması ve algılanması hususunda farklı istikametlerin inşa edilmeye başladığı anlamına gelmekteydi(Yeler, 2012: 43).

Aralarında nüans temelli bazı görüş farklılıklarına rağmen Yalçınkaya (1996) ve Çamuroğlu (2003) gibi yazarlar Alevilerin Alevilik algılayışında üç farklı yaklaşımın ön plana çıktığını belirtmektedirler. Çamuroğlu (2003: 99) tespit ettiği ilk yaklaşım biçiminde; eskiden Aleviliği geleneksel boyutlarıyla tecrübe etmiş olan bazı kesimlerin inanç temelli bir yaklaşımla Aleviliği İslam'ın özü olarak yorumladıklarını ve bu yorum çerçevesinde "İslam'ın bu özünün" mahiyeti, sınırları ve içeriğinin de Hz. Ali'nin tarihi ve tasavvufi kişiliği üzerinden inşa edildiğini belirtmektedirler.

Çamuroğlu'na göre Hz. Ali'nin tarihi kişiliğini merkeze alarak Aleviliğin İslam'ın özü olduğunu savunanlar Şiilik ve Sünnilik arasında bir seçim yapmaya zorlanıp kelam ve fıkıh temelli İslam anlayışına yaklaştıkları düşünülmektedir. Dini miras uyarınca ortak bazı simgelere sahip olunması vesilesiyle Şiilik makul bir tercihmiş gibi görünse de geleneksel Türk-İran rekabetinden kaynaklanan siyasal dezavantajlardan dolayı Çamuroğlu bu çevrelerin Sünniliği tercih etme eğiliminde olduklarını ileri sürmektedir. Fakat Çamuroğlu (2003: 98-99) bu yaklaşımın Aleviler arasında en az kabul gören yaklaşım biçimi olduğuna da dikkat çekmektedir

Çamuroğlu ikinci Alevilik yaklaşımını benimseyen çevrelerin Aleviliğin folklorik özelliklerle desteklenen "laik bir inanç" olarak tanımladığını ileri sürmektedir. Ona göre bu tanımı benimseyenler, "Allah-Muhammed-Ali" biçiminde bir üçleme öğretisine dayanan geleneksel Aleviliği batıl inançlarından kurtarmayı hedeflemekte

[5] Okan (2004: 115-126) Pir Sultan Abdal Dernekleri ve Cem Vakfını bu birbirine zıt Alevilik tanımları ortaya koyan örgütler olarak ele alır.

ve Aleviliği, dinsel bağlamların dışında yer alan etnik-siyasi bir varlık olarak ele almaktadır (Çamuroğlu, 2003:100).

Çamuroğlu'na göre üçüncü grup ise Aleviliğin tanımlanmasında modern ve inanç temelli yaklaşımlar gösteren ilk iki grubun sentezinden oluşan bir Alevilik anlayışı sergilemektedirler. Çamuroğlu bu kesimdekilerin ortak amaçlarının "heterodoks" ve "senkretik" yapısı da dâhil olmak üzere, Aleviliğin özgün olarak kabul edilen özelliklerini korumak olduğunu belirtmektedir. Çamuroğlu Aleviliği hem laik-seküler kültürel bir yaşam biçimi hem de inanç boyutu ile bir bütün olarak yaşamak isteyen bu kesimlerin diğer iki gruba eşit uzaklıkta durduğunu ifade etmektedir (Çamuroğlu, 2003:100).

Yalçınkaya (Yalçınkaya, 96: 3-4) ise bu yaklaşımların devletin resmi söylem olarak Aleviliğe bakışı (dolayısıyla devletin resmi Alevilik tasarımı) ve Alevilerin kendilerine bakışı açılarından ele alır. Yalçınkaya'ya göre birinci yaklaşımda devlet Alevilik söylemini, Diyanet İşleri Başkanlığının "Alevilik diye ayrı bir mezhep yoktur. Aynı peygambere ve aynı kitaba inandıkları için Diyanet İşleri Başkanlığı Sünni İslam'ı temsil ettiği gibi onları da temsil etmektedir." şeklinde özetlenebilecek görüşüyle bağlantılı olarak Aleviliği Türk Müslümanlığı ya da Müslümanlığın Türklerce algılanış biçimi olarak dile getirmektedir.

Yalçınkaya ikinci yaklaşımda (Yalçınkaya, 96: 3-4) Alevilerin bir kesiminin devletin Aleviliği İslam'ın çeperine yerleştirip onu halk İslam'ı olarak görmesine itiraz ettiklerini ileri sürer. Aleviliğin tam da İslam'ın merkezinde olduğunu ve bundan dolayı gerçek İslam'ın Alevilik olduğunu, peygamberin ve "Kur'an"ın gerçek takipçilerinin Aleviler olduklarını ileri sürerek itirazlarını dile getirdiklerinden bahseder. Yalçınkaya bu görüşü savunanların Aleviliğin süreç içerisinde beslendiği farklı kaynakları görmezden gelmekle eleştirir.

Yalçınkaya'ya göre (Yalçınkaya, 96: 3-4) üçüncü yaklaşım biçiminde ise sol, sosyalist ve sosyal demokrat çevrelerin ön plana çıktıklarını ifade eder. Ona göre bu kesim, Aleviliğin inanç boyutunu görmezden gelmekte ya da bu boyutu kendi tezlerine uygun bir biçimde ele alarak Aleviliği bir toplumsal muhalefet ya da direniş odağı olarak algılamaktadır.

Yukarıda iki araştırmacıdan yaptığımız alıntılardan da anlaşılacağı üzere 1990'lı yıllara Aleviliğin İslam'ın içinde mi yoksa dışında mı konumlandığı şeklindeki tartışmaların damgasını vurduğu ileri sürülebilir. 2000'li yıllardan itibaren ise 1990 yılların bakiyesine ek olarak Kürt siyasal hareketinin gelişmeye başlaması ile paralellikler arz eden ve etnik kimliği önceleyen Alevilik yaklaşımları ve karşıt yaklaşımların da izleri kamusal alanda görülmeye başlar[6]. Bu tür çalışmalarda dikkat çeken en önemli husus; Aleviliğin, Kürtlerin Zerdüştlük sonrası dini olarak "Mezopotamya köklerinin" ön plana çıkarıldığı İslâm dışı bir inanç biçimi olarak gösterilmesidir. Genel olarak bakıldığında geleneksel Aleviliğin tanımlanmasında dini kategoriler ön planda olduğu için etnik aidiyeti vurgulayan ve dolayısıyla etnik-milliyetçilik temelli çatışma alanlarına işaret eden kavramlar Alevilik açısından tarihsel derinliği olan kavramlar değildir. Çamuroğlu'nun da (Çamuroğlu, 2003: 103) vurguladığı gibi etnik aidiyete ve milliyetçilik anlayışına göre görünürlük kazanan ilgili çatışma alanları ortak simgelerin farklı kavramsal çerçevelerle buluşturulmasına sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda 2000'li yıllarla birlikte gelinen noktada Aleviliğin geleneksel kurumlarının işlevini büyük oranda yitirdiği; Aleviliğe, sol, sosyalist ya da Marksist yaşam tarzına dönük nitelikler atfeden söylemlerin aynı derecede güç kaybettiği ve inanç-etnisite ve milliyetçilik merkezli yeni söylemlerin ise Aleviliğin tanımlanma biçimlerinde etkili olmaya başladığı dile getirilen bir kanıdır.

Son tahlilde kentleşme süreci, Aleviliğin geleneksel kurumsal yapılarını değişime ve dönüşüme uğratarak inanç uygulamaları açısından kırsal kent ayrımına vesile teşkil eden sınırları bulanıklaştırmıştır. Geleneksel Alevilikte yazılı kültüre nazaran ön planda olan sözlü kültürel yapı gittikçe yazılı kültürün hegemonyası altına girmiştir. Böylece kırsal ve kent ayırımından bağımsız olarak geleneksel kurumların işlevlerini yitirmeleriyle bağlantılı birtakım kurumsal temelli problemler ortaya çıkmıştır. Yukarıda da işaret edildiği gibi etnik ve dini kimliklerin kamusal alanda görünür olmaya başlaması bu kimliklerin siyasal bir boyut kazanması ve kamusal alanı talep etmeleriyle sonuçlanmıştır. Bu talepler arttıkça farklı etnik ve dini gruplar arasında rekabet ve mücadele gün yüzüne çıkmıştır. Dini ve etnik kimliklerle ilgili taleplerin siyasallaşmaya başlamasının doğal bir sonucu olarak gelişmeye başlayan yeni Alevi

[6] Bu alanla ilgili birkaç çalışma için bkz. (Çem, 2010; Bayrak, 1997; Bender, 1993).

kimliği de diğer gruplarda olduğu gibi siyasal çatışmaların bir parçası haline gelmiştir (Yeler, 2012: 42).

Dolayısıyla bu durum, yükselişe geçen siyasal İslam gibi oluşumlar karşısında kimliğin politik olarak meşruiyet arayışlarının da inşa edildiği; kültür geceleri, konserler, siyasi mitingler, seçimler, festivaller, yayınevleri, kitabevleri, dernekler, vakıflar ve anma günleri gibi çeşitli etkinlikler ve oluşumlarla da beslenen alanların ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur (Kala, 2007: 53; Aktay, 1999: 102)

Sonuçta görünürlüğünün sağlandığı ve aktarımının gerçekleştirildiği yeni mekânlar ortaya çıkmış, bu da Aleviliğin toplumsal ve düşünsel yapısını değişime ve dönüşüme uğratmıştır. Böylece Alevilikteki geleneksel kurumların işlevleri değişim sürecine girmiştir. Bu sürecin doğal bir sürdürümü olarak bu yeni mekânlar, yeni kurumlar ve yeni aktörler ortaya çıkarmıştır. Geleneksel Aleviliğin kurumları ve işlevlerinin yerine getirilmesinde bu aktörler talepte bulunmuş ancak ilgili kurumlar söz konusu talepler etrafındaki bu işlevleri gelenekten farklılaşarak karşılamaya çalışmışlardır. Dolayısıyla ortaya çıkan yeni mekânlar kentleşmeye ve yazılı kültüre uyumlu bir çerçeve ortaya koymuştur. Yeni mekânın gündemi geleneksel Alevilik ve sözlü kültürden oluşmasına rağmen bu gündemin içeriği ve tecrübe biçimleri farklılaşmaya başlamıştır. Sonuçta bu yeni mekânlar geleneksel Aleviliğin bilgisinin sonraki kuşaklara aktarılmasında farklılıklara, anlam kayıplarına ve kaymalarına neden olmuştur. Diğer bir ifade ile sözlü aktarım temelli Aleviliğin simgesel evreninde göz ardı edilemeyecek kavramsal değişimler ve dönüşümler meydana gelmiştir

1.1.Amaç ve Kapsam

Belirli bir bölgedeki inanç sistemlerinin tarihsel süreçlerde geçirmiş olduğu değişimlerin teolojik ve sosyolojik bağlamlarda ele alınışı o inanç sistemlerinin yerel müzikal yapılar üzerindeki etkilerinin incelenmesini de zorunlu kılmaktadır. Bu durumda Alevi müziğini ve bu müziğin doğal bir bileşeni olarak kabul edilebilecek 'Tunceli-Dersim müziğini' popüler zeminlerde ve geleneksel alanlarda "performe" eden kişilerin kimlik kodlarını ne tür kabullerle ve benlik inşaları ile aktardıkları ve bunun ürettikleri müziklere nasıl yansıdığı meselesi fenomenoloji bağlamlı bir soru

olarak öne çıkmaktadır. Eğer kültürel belleğin Alevilik anlayışındaki değişimi tetikleyen süreçleri ve bu süreçlerin sonuçlarını etkin bir şekilde yansıttığı kabul edilirse söz konusu kültürel belleği oluşturan en önemli unsurlardan olan müziğin de söz konusu değişimi önemli bir oranda yansıtabildiği varsayılabilir.

Bu çalışmada Tunceli-Dersim Alevi kültürünü diğer bölgelere ait Alevi geleneklerinden ayırt eden "inançsal" öğeler ve bu öğelerin müzik ile nasıl simgelendiği araştırılmış, bu bağlamda söz konusu simgeler takip edilerek bu simgelere ait anlam dünyasındaki değişim tarihsel süreçlerdeki izleri, sosyal sebepleri ve kültürel sonuçları açısından ele alınmıştır. Eldeki geleneksel müzik malzemesi üzerinden değişimin kodları takip edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın amacı değişen sosyal koşullar içinde farklılaşan Dersim Aleviliği inanç kültürünü yansıtan fenomenleri müzikal hafıza ile kurdukları ilişki biçimleri üzerinden anlamaya çalışmak ve değişimleri bu hafızadaki yansımaları açısından ele almaktır. Bu sürecin araştırılması Tunceli (Dersim) bölgesine dair ortak bir hafıza tazeleme imkânını var ederken geçmişin bilgisini geleceğe daha verimli bir biçimde aktarmayı da deneyecektir.

1.2.Araştırma Sorusu ve Alt Problemler

Kültürel açıdan müzik, anlamın aktarılmasında dil kadar başarılı olmasa da toplumsal eylem olarak icra edildiği ortamlar içinde alışılageldik kalıplar yaratmış; bu da anlamın bu kalıplara göre inşa edilmesinde ve dolayısıyla kuşaklar arası aktarımında müziği işlevsel bir boyuta taşımıştır (Erdoğan; Levendoğlu; Güray, 2020, s. 87-90). Müzik doğada hazır bulunan veya insan zihninde doğuştan bulunan şeylerle ilgili bir kavramlaştırma değildir. Bu da duyduğumuz her sesin müzik olmadığı anlamına gelmektedir. Dolayısıyla müzik insanlar tarafından ve insanlar için yapılan toplumsal bir eylemdir ve anlamı da bu toplumsal eylem içinde inşa edilir (Ayas, 2015, s. 81-82).

Bu minvalde müzikte anlamın etkin kılındığı dışsal ve içsel olmak üzere iki yön vardır. Müzik dışı anlamlar seslerin müzik dışındaki nesneleri, fikirleri veya olayları temsil etmesi, tanımlaması, onlara gönderme yapması ile ilgilidir. Müzik içi anlam ise seslerin müzikal süreçte belirli kurallara veya mantığa göre bir araya getirilerek

oluşturulduğu, müziğin müzik olmak bakımından içerdiği içsel estetik anlamdır. Dolayısıyla müzik dışı bir anlamın müziğe ait içsel bir anlamla bütünleşerek yerleşik müzik kültürüne nasıl yön verdiği meselesi müziği, öznelerarası anlamlar taşıyan fenomenler bağlamında sosyal bilimlerin ilgi alanına taşımaktadır. Örneğin bir kültürde belirli anlamların sadece belli bir makam dizisine ait karar, asma karar veya güçlüyü ifade eden seslerle ifadesi o makamı kültüre ait anlamların gelecek kuşaklara taşındığı kültürel hafızanın kodlandığı bir araç haline dönüştürür.

Bu manada müziğin sosyal eylemle olan karşılıklı etkileşiminden hareketle 1938 - 1980, 1980-2000, 2000 ve günümüz arası olmak üzere üç dönemi (Aynı zamanda ortalama bir insan ömründe yaklaşık 4 kuşağa denk gelmektedir.) kapsayan bir plan çerçevesinde 1938'den günümüze Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli'de (eski ismi Dersim) Alevilik anlayışını görünür kılan fenomenlerin müzikal karakteristiklerle kurduğu ilişki biçimleri ve bu ilişki biçimlerinin niteliğindeki değişimler tezin temel ilgi alanını oluşturmuştur.

Araştırma Sorusu:

"Dersimlilik fenomeninin" müzikle kurduğu ilişkiler bağlamında Tunceli'de 38 sonrasında Alevilik anlayışındaki değişim ne tür müzikal gösterenler üzerinden takip edilebilmektedir? Bu bağlamda 1938 ile 2022 yılları arasında Tunceli'de "Dersimlilik" fenomeni çerçevesinde "gelenek algısı" müzik üzerinden nasıl ortaya konmuş ve bu noktada deneyimlerin ortak anlamlarına mekân sunan müzikal bileşenlerle simgeler arasındaki ilişkide müzik-simge ve anlam ilişkisi açısından ilgili süreçte ne tür karakteristikler ön plana çıkmıştır.

Alt problemler:

a. Dini müzik pratikleri bağlamında Tunceli (Dersim)'de somut olarak takip edilebilecek ve tarihsel derinliği olan bir süreklilikten bahsedilebilir mi, eğer varsa bu süreklilik etnodinsel nitelik taşıyan hangi simgeler üzerinden işlemektedir ve 1938'den günümüze bu simgelerin deneyimleme biçimlerini etkileyen müzik dışı dinamikler nelerdir?

b. Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli müzik geleneğinde yer alan çalgılar nelerdir? Varsa bu çalgılardaki perde sistemleri nasıl kurgulanmış ve tarihsel süreçte bu sistemler nasıl bir değişime uğramıştır?

c. Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli müzik geleneğinde türler nelerdir? Bu türlere ait sözlü müziklerde ne tür konular işlenmekte ve bu türlerin makamsal yapılarına ait temel karakteristikler nelerdir?

d..Alevilik anlayışını ortaya koyan geleneksel anlatılar Tunceli'deki Alevilik algısına ait ne türden tarihsel analizler yapmaya olanak tanımaktadır? Bu anlatılar bağlamında ortaya çıkan simgelerin günümüz Alevilik anlayışı çerçevesinde Dersim ve Dersimlilik fenomeni ile nasıl bir ilişki kuruyor ve bu ilişki müzik üzerinden nasıl yansımaktadır?

e. Tarihsel süreçte Tunceli'de Dersimlilik fenomeni bağlamında Alevilik pratikleri açısından nasıl bir değişim dönüşüm olmuş ve bu değişimin müzik üzerinde izinin sürülebileceği somut veriler nasıl konumlanmıştır?

1.3.Kuramsal Çerçeve

1.3.1.Fenomonolojik Yaklaşım ve Felsefi Altyapısı

Varlık felsefesi[7] temelde varlığa varlık olma vasfı kazandıran[8] unsurlarla bilinç[9] arasındaki ilişki biçimlerini sorgular. Bu noktada varlığın bilgisinin özneye mi yoksa nesneye mi içkin olduğu, varlığın özne ve bilinç arasındaki ilişki biçiminde nerede ve nasıl konumladığı türünden sorular varlık felsefesinin temel hareket noktalarıdır. Bu

[7] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sartre, 2011)

[8] Heidegger ve Sartre insanın varoluşunun bir özünün olmadığını, insanın taş, masa, kedi vs. gibi varlıkların sahip olduğu gibi bir öze sahip olmadığını, insanın diğer varolanlardan farklı olarak kendi özünü inşa ettiğini ve insanın özünün varlığında değil varoluşunda olduğunu dile getirmektedirler. Varoluşçu felsefeye göre İnsan, kendi varoluşunu inşa etme sürecinde düşünce ile varlık arasında bir ilişki kurabilen yegâne varlık olduğu için kendi dışındaki diğer varlıklara varlık olma vasfı kazandırılmasının da yegâne ölçütü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada insan varlığın anlamını sorgulayan tek varlık olmasına binaen var olmakta olana tek varlıktır. Varlık biçimleriyle ilgili olarak Sartre ve Heidegger varlık soruşturmasını fenomenoloji üzerinden ortaya koymaktadırlar (Taşkın, 2013: 1-5)

[9] "Genel olarak, insanda farkındalığın, duygunun, algının ve bilginin merkezi olarak kabul edilen yeti. Zihnin kendi içeriklerinin arkında olduğu, içebakış yoluyla bilinen, duyumları, algıları veanıları ihtiva eden bölümü. Öznenin kendi üzerine dönüp, kendisini kendi süşüncesiyle kavraması, kendine bir nesne olarak dışarıdan bakması durumu. Kendi içimizde ya da kendi dışımızda geçen bir şeye ilişkin sezgi. Bilme faaliyeti, bilinen içerik ve her ikisinin de ayırdında olma hâli arasında varolan ilişki. İinsanın kavram, imge, acı vekıskançlık türünden aktüel zihin hâlleri. İnsanın kendi beniyle ilgili tüm yaşantılar"(Cevizci, 2002).

noktada fenomenoloji varlıkla bilinç arasındaki ilişki sonucu ortaya çıkan ürünleri inceleme alanına dâhil eden felsefe temelli bir yaklaşım biçimidir.

"Gerçeklikle", onu temsil eden simgeler arasında nasıl bir temsil ilişkisinin kurulduğu ve bu temsil etme durumunun gerçekliğin tüm doğasını kapsamak noktasında herhangi bir yeterliliğe sahip olup olmadığına yönelik olarak oluşturulan varlık felsefesinin bu önemli sorunsalları sosyal bilimlerdeki pozitivist bakış açılarının sorgulanmasına vesile teşkil eden önemli perspektiflerdir. Çünkü pozitif bilimlerin aksine sosyal bilimlerin temel nesnesi, bilinçli varlıklardır. "Bilinçli varlık" kavramlaştırması ise nesneleri ile kurduğu ilişkiler bağlamında varlığını konumlandıran, anlamlar üreten, yeri geldiğinde kalıp anlamlar olarak öznelerarası alanı kurgulayan, yapılandıran ve sosyal eylemlerin gerçekleşmesine vesile olan, yine sosyal eylemlerde deneyimlediği olgular üzerinden anlamı sürekli bir devinim ve inşa süreci içine sokan bir özne anlayışına göndermede bulunmaktadır.[10]

Dolayısıyla bilinçte algılanarak görünürlük kazanan ve bu sayede anlamlandırılan ve anlamlandırıldığı şekliyle sosyal eyleme neden olan her şey (zihinsel ve fiziksel bütün fenomenler) öznenin varlık anlayışının sınırları içinde yer bulur kendine. Bu bağlamda içinde olduğumuz dünyayı fiziki yapısını duyu organlarımız aracılığı ile bize ifşa eden veya bu ifşalara yönelmiş olan bilincimizin yön verdiği deneyimlerimiz neticesinde görünürlük kazanan her türlü nesne[11], ilişki, durum, olay olarak fenomenler hem sosyal bilimlerin hem de varlık felsefesinin ortak konuları olarak önemli bir perspektif kazanmaktadır [12].

Bu manada varlık felsefesinin sosyal bilimlerle bağlantı kurulmasını sağlayan temel buluşma noktasının fenomenoloji olduğu ileri sürülebilir. Fenomenoloji varlıkla, varlığın varlık olma vasfını görünür hale getiren, ona varlık olma vasfı kazandıran her türlü olay, durum, nesne ve ilişkiyi diğer bir ifade ile zihinsel ve fiziksel bütün fenomenleri inceleme alanına dâhil eder. Varlık felsefi fenomenolojinin tersine yani varlığı veriliş tarzı açısında değil de anlam boyutu bağlamında spekülatif olarak ele alırken fenomenoloji varlığın kendisini ifşa ettiği alanlara yönelik spekülatif olmayan

[10] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Taşkın, 2013; Uygur, 2016; Tarhan,2019)
[11] Burada nesneden kastedilen bilen öznenin kendisine (nesneye) yöneldiği şekliyle bilgi konusu olarak ortaya çıkan şey kastedilmektedir.
[12] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Uygur, 2016)

açıklamalar getirmeyi hedef edinir. Diğer bir ifadeyle bilim olma amacı taşır (Tepe, 2017: XVII-XIX).

Fenomenoloji, bu bağlamdan hareketle bilen özne ile bilinen nesne arasındaki ilişki biçimlerinde ortaya çıkan ve bir anlamda "Deneyimlerin ortak anlamına vesile teşkil eden nedir?" sorusundan hareketle Edmund Husserl tarafından bilincin özünün bilimi olarak ortaya konmuştur. Ona göre bilincin yönelimsel bir mevcudiyeti söz konusudur. Buradan hareketle Descartes'in aksine bilincin ayrı bir töz, nesnenin ayrı bir töz olduğu ayrımını reddedecektir. Çünkü ona göre bilinç bir varlık değil bir edimdir. Dolayısıyla Edmund Husserl'e göre anlam öznenin nesneye yönelim biçimiyle ilişkili olarak ortaya çıkıyor ki bu nokta zihnin dünyayı temsil etme biçimiyle ilişkili olan tüm bağlantı (dil, kültür, sanat vb.) noktalarını meselenin merkezine taşımaktadır. (Taşkın, 2013: 10-11).

Fenomenoloji dünyanın deneyimlerimizde belirdiği haliyle kendisini ifşa edişlerin bilimidir. Esasında burada iki yönlü bir durum varıdır. Birincisi dünyanın bize verildiği ve deneyimlerimizde belirdiği haliyle onu duyumsamak ve diğeri de bu duyumsamayı zihinsel süreçlerin ve düzenleme biçimlerinin süzgecinden geçirerek anlama dönüştürmektir. Yaşananın özüne, yaşananın esasına doğru gitmek vardır. Bu noktada Edmund Husserl fenomenolojinin amacının özü görmek ve dayandığı esasları ortaya çıkarmak olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla Edmund Husserl felsefesinde Fenomenoloji bir şeyi ne ise o yapan bir deneyimin merkezinde yer alan belirleyici anlama ulaşmanın, özü görmenin yolu olarak önerilir (Taşkın, 2013: 6).

Modern felsefenin temel hattı varlık, özne ve bilinç arasındaki ilişkilerle ilgili problemler ve bu problemlerin çözümüne yönelik analiz yaklaşımları ve önerileri çerçevesinde inşa edilmiştir. Başka bir anlamda felsefe Descartes'ten[13] başlayıp Kant'tan Husserl'e giden bir hat boyunca öznenin, aklın ve bilincin analizi olarak

[13] Descartes bilen özne için her şeyin varlık biçimleri açısından şüpheli olduğunu sürmüştür. Ancak özne için şüphe götürmez bir gerçeklik vardır ki o da şüphe götürmez bir şekilde kendi varlığının farkında olmaktır. Diğer bir ifade ile "Düşünüyorum öyle ise varım." Burada düşünülen töz ile maddi töz arasındaki ayrımla Kartezyen felsefenin temelleri atılmıştır. Bu ayrımın üzerinde oturduğu temel sorunsallık ise şu şekilde özetlenebilir: "Bilincimizin duyusallığın nesnesine yönelik kurmuş olduğu bilginin onların varlığına ne derece uygun olduğundan nasıl emin olunabilir?" Bu noktada üçüncü tekil şahıs açısından ifade edilebilecek olan gerçeklik nesnelliğe yani pozitif bilimlerin ilgi alanına işaret ederken öznenin yani birincil tekil şahsın nesneyi deneyimleme biçimleri çerçevesinde ortaya çıkan anlam boyutu ise fenomonolojik alana işaret etmektedir.

tasarlanmıştır. İş bu hatta görünürlük kazanan temel problem ise "varlığı tecrübe etmenin anlamı nedir?" şeklinde formüle edilmiştir. Bu noktada Husserl, ne tür bir felsefi yaklaşım ve yöntemle bu tür bir problemin üstesinden gelinebilir gibi bir sorunsaldan hareketle fenomenolojinin temellerini atmıştır. Bu bağlamda Husserl ilk önce gerçekliğini sorgulamadan ve içinde sıradan bir biçimde yaşadığımız ve bu minval üzerinden dünyaya yönelik oluşturduğumuz doğal tavrımızın terk edilmesi gerektiğini ileri sürerek bunun, deneyimlerimizin içindeki gerçekliğin anlamını ortaya çıkarmak için yerine getirilmesi gereken ilk koşul olduğunu belirtmiştir. Husserl, bu noktada pozitif bilimlerin de dünyanın varlığına ve gerçekliğine ilişkin sorgulamadan kabul edilen bir doğal tavır içinde olduklarını, ampirik düzlemde ve neden sonuç ilişkisinden yol çıkarak doğrulukları keşfetmeye çalıştıklarını ve bu minval üzerinden de teoriler ürettiklerini ileri sürmüştür. Dolayısıyla pozitif bilimlerin dünyaya yönelik bu doğal tavrının, bilmenin radikal eleştirisine yönelik bir perspektife engel olduğunu belirtmiştir (Taşkın, 2013: 14; Direk, 2016).

Husserl felsefeyi (fenomonolojik yöntemi) ampirik ölçümlere dayalı yöntemler kullanmayan, öncüller, sonuçlar ve önermeler arasında sıkı ilişkiler kurmayı hedefleyen bir bilim olarak ele almış ve bilme eleştirisinin de bu minval üzerinden yapılması gerektiğini ileri sürmüştür. Bunun yapılabilmesi için de dünyaya yönelik doğal tavrın geride bırakılması bir anlamda dünyanın askıya alınması gerektiği hususunu felsefesinin temeline yerleştirmiştir. Dolayısıyla dünyanın ve veriliş tarzının nasıl kurulduğunu anlamak için dünyaya mesafe alınması gerektiğini ileri sürmüştür. Bu aslında dünyanın yok sayılması anlamına gelmemektedir. Dünya fiziksel teşekküllerden ibaret olarak ve bizim kendi özel deneyimimize indirgenemez olarak orada zaten vardır. Bu durum esasında şu soru üzerinden daha net bir şekilde ifade edilebilir: Özne; evrende zamansal, zihinsel ve maddesel hiçbir gösterenin olmadığı bir boşlukta olsaydı ne türden bir bilince ve varlığa sahip olurdu?

Husserl'in parmak basmak istediği temel nokta burasıdır. Dünyayı askıya almak derken bahsettiği şey aslında bu şekliyle öznenin kendisinde beliren dünya tasavvurunun kapsam dışı bırakılması aracılığı ile hiçbir şekilde kapsam dışı bırakılamayacak ve kendisi hiçbir şekilde deneyimlenemeyecek ama deneyimlere yön verecek olan "saf bilinç haline" (transendantal ben) ulaşmak ve bu minval

üzerinden bilmenin radikal eleştirisini gerçekleştirmektir. Husserl bu işleme aşkın indirgeme yani *transendantal epoche* demektedir. Husserl bunu yaparak meseleyi içkinlik alanına yani bilincin sınırları içine çekmek istemektedir. Çünkü esas bu alanda dünyanın deneyimlerimizde ve tecrübelerimizdeki veriliş tarzına bağlı olarak gerçeklikler ve anlamlar üretilmektedir. İş bu noktada sorulması gereken temel soru ise bilincin ne olduğu ya da ne türden bir varlık alanına sahip olduğudur. Bilinç esasında öznenin diğer varlıklarla ilişki kurmasını sağlayan aşkın gerçekliği anlamsal olarak örgütleyen, tasarlayan ve yeniden üreten bir varlıktır. Başka bir anlamda Descartesçi bir yaklaşımla varlığı şüphe götürmez bir kesinlik içermektedir. Düşünen 'ben'dir. Oysa aşkın gerçeklik veriliş tarzı bağlamında böyle bir kesinliğe sahip değildir. Bu noktada fenomenolojiyi ilgilendiren en temel husus varlığın kendisini nasıl ifşa ettiği, kendisini nasıl ele verdiğidir. Husserl deneyimin yapılarının araştırılması bağlamında bilmenin felsefi eleştirisinin ancak bu minval üzerinden mümkün olacağını ileri sürer(Taşkın, 2013: 13).

Bu noktada varlıkla bilinç arasında ne türden bir ilişki vardır, bu ilişkinin a priori koşulları nelerdir şeklinde sorular sorulabilir. Aslında bu noktada Husserl, Descartes ile farklılaşmaktadır. Descartes "Düşünüyorum, öyle ise varım!" derken Husserl "Bir şey düşünüyorum, öyle ise varım!" demektedir. Yani bilincin yöneldiği ve yöneldiği şekliyle onun üzerinden ürettiği gerçeklik ve anlam tasavvurlarına göndermede bulunmaktadır(Direk, 2016).

Diğer bir ifade ile bilinç bir şeyin bilincidir, nesne ile kurulan ilişki biçimine bağlı olarak algılanan ve bu ilişki üzerinden anlamı ortaya konan bir şeyin bilincidir. Yönelimsellik olarak adlandırılan bu temel yaklaşım Husserl bilinç felsefesinin omurgasını oluşturmaktadır. Yönelimsellik esasında Husserl'in özne kavramlaştırmasını saf bilinçten ayrıştırdığı en temel noktadır. Bu bağlamı ile özne yöneldiği varlıkla ile kendine özgü bir şekilde kurduğu ilişkileri bağlamında görünürlük kazandığı için yönelimsellik[14] olmadan öznenin özne olma niteliğinin ortaya çıkmayacağına işaret eder. (Erdoğan; Levendoğlu; Güray, 2020, s.85)

[14] Esasında yönelimselliğin çalışma alanımıza ilgilendiren en önemli boyutu kültürel nesnelerin kendilerine gerçekleştirilen yönelim biçimlerinin farklılığına göre kavramsal değişime ve dönüşüme uğramalarıdır. Bu da belirli bir kültürel nesnenin olgusal-nesnel varlığını hatırlatıcı sebeplere ve hatırlama biçimlerine göre boyut kazanan yönelim biçimleriyle ilişkili hâle getirmektedir. Bu açıdan

Bu noktada sorulması gereken temel soru ise "zamanla yönelimsellik" arasında nasıl bir ilişkinin kurulabileceği sorusudur. Çünkü varlığın doğasına ilişkin bütün deneyimlerimiz ve bu deneyimlere ait anlamlar zihnimizde zamansal formlar üzerinden yer edinir. Öznenin zamana yönelik olarak geliştirmiş olduğu farkındalıkla fiziki dünyadaki zamansallık arasında herhangi bir çakışma durumu var mıdır? Zamanla, zamanın algılanması arasında nasıl bir fark vardır? "Şimdi" fiziki dünyada var mıdır? Zaman müzik açısından nasıl bir öneme sahiptir? Husserl bu tür sorulara bilincin zamana yönelme biçimlerinin bir ürünü olduğunu ileri sürerek cevaplar bulmaya çalışmıştır.

Yani zamanın özneye sürekli kökensel şimdi noktasından verilmesinden hareketle Husserl zamanı yönelimsellik bağlamında ele almıştır. Zaman özneye sürekli şimdi noktasında verilmektedir. Geçmiş ve gelecek ilişkisi şimdi noktasından gidilerek inşa edilir. Anlam geçmişin şimdi noktasındaki bakiyesidir ve yine yönelimsel ilişkilerin bir ürünüdür. Gelecek de bu bakiyelerden hareketle gerekçelendirilen yönelimsel bir ilişkidir. Husserl'e göre anımsama denilen şey geçmiş yaşantıların tutulmasıdır. Hatırlama tutulan bu geçmiş yaşantıların şimdiye çağrılmasıdır. Geçmişin bu şekilde kayıt edilmesi öznenin geçmişe yönelmesi demektir.

1.3.2.Müziğin Fenomenolojisi

Gerçekliği fenomenal boyutu ile temsil eden simgelere müzik aracılığıyla gerçekleştirilen yönelim biçimleri ve bu yönelim biçimlerinin harekete geçirdiği ortak bilinç halleri müzik fenomenolojisinin[15] temel ilgi alanını oluşturmaktadır. Müziğin başladığı anda biten bir doğaya sahip olması, onun varlık alanıyla ilgili tartışmaları farklı bir noktaya taşımaktadır. Daha açık bir ifade ile müzik doğada elle tutulur gözle görülür maddi bir varlık alanına sahip değildir. Onun varlık koşulları, seslerin dikey veya yatay olarak artarda sıralanmasının insan zihninde bırakmış olduğu işitsel etkilerle sınırlıdır. "…Müzik zaman içinde bütün olarak gelişir, duran hiçbir şeye bağlanamaz ve onu yeniden yakalamak için durmaksızın yeniden yaratmak gerekir." (Halbwachs, 2018: 228).

---

anlam mantıksal yapılarda nesnel, fenomonolojik yapılarda öznel ve kültürel yapılarda ise özneler arası bir farkındalık biçimlerine yol verir.

[15] Bu çalışmada müziğin fenomonolojik boyutuyla ilgili kuramsal yaklaşımda ağırlıklı olarak (Batstone, 1969; Pike, 1972; Lochead, 1986; Lewin, 1986; Marin, 2015)'in çalışmalarından yararlanılmıştır.

Aynı zamanda bu zihinsel süreçler varlık ve bilinç arasında ortaya çıkan ürün olarak an itibarıyla zamanın başladığı anda biten doğası karşısında müzikte olduğu gibi anlamın da ontolojik olarak varlığının garanti altına alınmasının çerçevesini çizmektedir. Müziğin müzik olmak bakımından sahip olduğu varlık alanı seslerin belirli zamansal formlar olarak bellekte tutulmasına bağlıdır. Bu, zamana zihinsel süreçler bağlamında zamansal formlar üzerinden mekânsal bir boyut kazandırılması anlamına gelmekte ve öznenin zaman algısıyla zamanın dış dünyada (bilinçten bağımsız olan maddi dünya) nominal karakteri arasında nasıl bir çakışmanın olabileceği sorunsalını da merkeze taşımaktadır. Daha açık bir ifade ile "şimdi" olarak nitelendirdiğimiz kavramlaştırmanın bilinçten bağımsız olarak dış dünyadaki karşılığı nedir? Ya da böyle bir karşılık var mıdır? Gibi sorular, zamanın nominal karakterini tartışmanın merkezine taşımakla beraber zaman, bilinç, mekân arasındaki ilişkinin niteliğini de açık edecek sorular olarak ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Husserl'e göre varlığın doğasına -müzik de dâhil olmak üzere- gerçekleştirdiğimiz yönelim biçimleri zihnimizde zamansal formlar olarak yer almakta ve varlığa varlık olma vasfı da fenomenal olarak bu sayede kazandırılmaktadır. Husserl bu açıdan, bilinci içsel bir zaman anlayışı olarak formüle etmektedir. Son tahlilde müziğin fenomonolojik boyutunun ilişkili olduğu kavramların ontolojisine bağlı bir çerçeve çizdiği ve bu çerçevenin sınırlarının da "bilinç" aracılığıyla ortaya konduğu ileri sürülebilir. Pozitif bilimler açısından yaklaşıldığında müziğin temel taşları zihinsel süreçlerden bağımsız olarak akustik ve matematiksel olarak ölçülebilir olan fiziksel fenomenler olarak görünmektedir. Bu nokta, müziğin estetik anlam olarak kavramlaştırılmasına olanak tanıyan boyutunu idealize etmekle beraber, göstergebilim açısından müziğin yapıtaşı olan seslerin anlamsal olarak kendisine göndermede bulunduğu bir perspektifi de ifşa etmektedir.

Müziğin insanlar tarafından insanlar için gerçekleştirildiği toplumsal bir eylem biçimi olduğu kabulü merkeze alındığında (Kaplan, 2008, s. 17-22) müziğin bir iletişim biçimi olarak "dil" ile olan benzerliklerini ve farklılıklarını tartışma zeminine çekmek gerekmektedir. Esas itibarıyle müzik, özneler arası alanda kendisini görünür kılan ses temelli fiziksel fenomenler olmadan bir varlık alanına sahip olamaz. Özneler arası alanı kurgulanmasını veya inşa edilmesini sağlayan temel unsur ise dildir. Dil varlığın varlık olma vasfının simgeleştirildiği ve anlamsal

boyuta taşındığı temel alandır ve bir sistem olarak maddi doğada karşılığı bulunmamaktadır. Göstergebilimsel açıdan müziğin dille arasındaki en önemli fark ses temelli fenomenlerin iletişim açısından yüklendiği işlevde ortaya çıkmaktadır. Dilde sözcükler kendi dışındaki bir kavramsallığa işaret ederken aynı durum müzik için geçerli değildir. Müzikte sesler ilk başta kendisine gödermede bulunur. Örneğin "taş" sözcüğü bizim taş olarak sınıflandırdığımız bir kavramsal içeriğe işaret etse de piyanodaki "Do" sesi yalnızca kendisine göndermede bulunmaktadır. Bu da müzikal bir metnin nominal karakteriyle, kültürel ve psişik sebeplerle ilişkili bağlamların yön verdiği algılama biçimlerinin ürünü olan fenomenal yönü arasındaki ilişkiyi özneler arası alanda simgesel bir boyuta taşımaktadır ki müziğin bir iletişim biçimi olarak boyut kazandığı temel nokta da burasıdır.

Müzik bu simgesel alana aktarılmazsa iletişim biçimi olarak ve taşıdığı anlamlar bakımından muğlaklıklar içermek zorunda kalacaktır. Müziğin sosyal bilimleri ilgilendiren yönü de ağırlıklı olarak bu muğlaklıkların giderilme biçimleriyle ilişkili olarak ortaya çıkmaktadır. Müziğin nominal karakterinden kaynaklanan bu muğlaklığın işlev-metin-bağlam ilişkisi temelinde ve deneyimlerin ortak anlamına işaret eden giderilme biçimleri (diğer bir ifade ile insanların müzikle neyi, ne zaman, ne için ve nasıl yaptıkları) ve bu biçimlere iliştirilen simgesellik müziği "muğlaklıklar içerdiği" nominal alandan "muğlaklıklar içermediği" fenomenal alana diğer bir ifade ile fenomonolojik boyuta taşımaktadır.

Sonuç olarak bu muğlaklığın giderilme biçimlerinin sosyal boyutu müziği fenomenoloji temelli yaklaşım biçimlerinin ilgi alanına taşımakta ve belirli bir topluluğun müzik dışı belirli bir fenomenle ilişkili algılama ve düşünme edimlerinin müzikle kurduğu ilişki biçimleri üzerinden harekete geçirilen ortak bilinç hali, müzikte anlamın inşa edildiği fenomonolojik temel olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece zamanın iz düşümleri, aralıklar, melodik alan, hareket, tını, gerilim noktaları vb. müzikal kavramlar, bu ortak bilinç hallerini yansıtan fenomenlere dönüşerek müziğin hem içsel hem de dışsal anlam boyutunu ilgi alanına dâhil eden fenomenoloji temelli kuramsal yaklaşımlara temel oluştururlar (Erdoğan; Levendoğlu; Güray, 2020, s. 91)

1.4.Yöntem

1.4.1.Araştırmanın Tasarımı

Nitel bir çalışma olarak tasarlanan bu çalışmada Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli'de Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansıması konu edinilmektedir.

Nitel araştırmalar, neden sonuç ilişkileri kurmaktan ziyade derinlemesine gerçekleştirilen görüşmeler ve gözlemler sonucu elde edilen ayrıntılı veriler üzerinden belirli bir olgunun belirli bir topluluk nezdindeki anlamını ortaya çıkarmayı hedefleyen ve genelleme amacı gütmeyen araştırmalardır. Bilimsel çalışmalara yön veren en önemli motivasyon olabildiğince gerçeğe yakın ve güvenilir metotlarla elde edilen bilgilerle doğal ve toplumsal dünya hakkında bilgi sahibi olmaktır. Bu minvalde nitel araştırmalar geçerli yöntem ve tekniklerle elde edilen bilgiler bütünü olarak bilimsel geçerliği olan genel bir çerçeve ortaya koymaktadır. Nitel araştırmalar, neden sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı olan fiziksel olguların nesnel doğasını ortaya çıkarmayı hedefleyen ve evrensel geçerliliği olan yöntemlerden ziyade belirli bir olgunun belirli bir topluluktaki yerleşik anlamına ulaşmak hususunda kendine özgü bir yöntem kullanılması gerektiğini öneren yaklaşım biçimlerini temel alır. Bu bağlamda nitel araştırmaların ilgi alanlarını insanların sosyal dünyayı nasıl kurdukları, bu dünyadan nasıl etkilendikleri ve bu dünyanın gündelik deneyimlerine nasıl yön verdiği gibi sorular bağlamında ortaya çıkmaktadır. Diğer bir ifade ile nitel araştırmalar toplumsal olguları parçalarına ayırmadan, bütüncül olarak kavramaya ve bu olgu ve olayları gerçekleştikleri kültürel bağlam içinde, yaşayanların gözünden ve derinlemesine anlamaya çalışan araştırmalardır (İslamoğlu; Alnıaçık, 2016, s. 217).

Pozitivizmin gerçekliğe 'Bizden bağımsız olarak 'orada' vardır ve onu olgusal olarak fotoğraflamak mümkündür." şeklinde özetlenebilecek yaklaşımına karşın nitel araştırmalar, pozitivizmdeki gerçekliğin esasında ilgili oldukları aktörler (özneler) tarafından oluşturulan ve "görüngülenen" simgeler olduklarını ileri sürer. Nitel araştırmalara göre "Dışımızdaki dünya sadece simgesel olarak temsil edilmiştir. Pozitivizmin ifade ettiği gerçeğin kendisi, aslında insanların algıladıkları simgelerdir yani gerçekliğin temsilcileri olarak simgelerdir." Yaşadığımız dünyayı ona verdiğimiz anlamlarla doldururuz, ona anlamlar yükleriz. (Gibbs 2002'den aktaran Kümbetoğlu)

Başka bir ifade ile nitel araştırmalara göre anlam simgeler aracılığı ile görünürlük kazanır. Aktörler sosyal olguları farklı şekilde deneyimler algılar, anlamlandırır ve eylemlerini bu minvalde harekete geçirirler.

Pozitivizme göre sosyal dünya düzenli bir yapıya sahiptir ve insandan bağımsız olarak vardır, olgusal olarak gözlemlenebilir ve düzenlilikleri keşfedilebilir bir dünyadır. Bu anlamıyla pozitivist yöntem dışarıdan bir bakışla; süreçlerin, olguların ve objelerin sistematik bir biçimde sınıflanması, tanımlanması ve teoriler vasıtası ile açıklanmasına dayanır. Diğer bir ifade ile pozitivizme göre bilgi insandan bağımsızdır ve keşfedilmeyi bekler[16]. Pozitivizme göre sosyal olgular insanlar üzerinde yaptırım gücü bulunan, zaman ve mekân içindeki nesne veya olay temelli ölçülebilir ve sınıflandırılabilir varlıklardır.[17] Nitel araştırmalar ise bu konuda tamamıyla farklı önermeler ileri sürmektedir. Nitel araştırmalara göre anlamlarla inşa ettiğimiz, içinde var olduğumuz sosyal ve doğal dünya bireylerce inşa edilmiştir. Bu dünya genel kanun benzeri düzenliliklerden çok bireylerin deneyimleri ile anlam verir ve kurgulanır. Sosyal bilimciler oluşturulmuş olan bu dünyayı anlama çabalarını basitçe olguları bir araya getirerek onları istatistikî işlemlere tabi tutarak sınırladıklarında, görüngülerin ötesine geçemezler. Toplumsal olguların, süreçlerin özüne inebilmek, bireylerin deneyimlerinden oluşan ve bir anlam sistemi içinde hareket ettikleri asıl bağlantıları kavramakla mümkündür. Dolayısıyla nitel araştırmanın teorik dayanağı; gerçekliğin karmaşık doğasının anlaşılabilmesi inşa ettiğimiz ve sembollerle algıladığımız bu büyük resmin ancak öznel temsillerinin ortaya konması ve bu temsillerin sosyal hayatın içerisinden çıkaracağımız sayısız örnekler temelinde yorumlanması ile mümkündür şeklindeki iddiası üzerine oturmaktadır (Kümbetoğlu, 2015, s. 23-24).

Nitel araştırmalar verilerini doğal ortamlar içinden elde etmeye çalışır, esnek ve bütüncül bir tutum çerçevesinde insan davranışlarını ve onlara yön veren anlam dünyalarını doğal ortamları içinde ve çok yönlü olarak anlamayı hedefler. Bu bağlamda araştırmaya dâhil olan insanlardan doğal yaşamlarını ve anlam dünyalarını olabildiğince "doğru" yansıtan veriler elde edilmeye çalışılır (Şimşek, Yıldırım 2013:

[16] Bu manada fenomonolojik yaklaşım "Bilgiye bilgi olma vasfını kazandıran şey nedir?" sorusunu sorarak öznenin nesne ile kurduğu ilişki biçimin niteliğini merkeze alır.
[17] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Cevizci,2002) pozitivizm maddesi.

45-50). Başka bir ifadeyle nitel araştırma, olayı ilgili bireyin bakış açısı, gözü ve duyusu ile görmeye olanak vermektedir (İslamoğlu; Alnıaçık, 2016, s. 217).

Dolayısıyla nitel araştırmalarda araştırmacının sahip olduğu bilgi, görgü ve katılımcıların gözünden dünyayı anlayabilme yeteneği araştırmaya önemli bir derinlik kazandırır. Araştırmacının araştırma nesnesi ile varsa araştırma öncesine ait kurduğu ilişki biçiminin ve anlam dünyasındaki değişime yön veren dışsal unsurların kişisel tarihine etkilerini ifşa etmesi araştırmacının yorumlama dinamiğinin anlaşılabilmesi açısından büyük önem arz etmektedir. Çünkü araştırmacı; okuyucular olarak ait olduğu akademik disiplin ile kaynak kişilerin anlam dünyası arasında köprü kuracak, elde ettiği bilgileri okuyucuların dilinden ve kaynak kişilerin gözünden bu akademik çevrelere yorumlayacak veya tercüme edecek yegâne kişidir. Bu minvalde araştırmacının katılımcı olarak araştırma nesnesi ile nasıl bir perspektif oluşturduğunun bilinmesi, kendini açık hale getirmesi objektif bütünlüğün sağlanması açısından önemlidir. Çünkü araştırma süreci araştırmacının kendisini de inşa ettiği ve farkındalık kazandığı bir süreç olarak araştırmacıyı geçerli ve güvenilir bilgiye ulaşabilmenin yegâne öznesi haline getirmektedir. Bu bağlamda araştırmacının araştırma nesnesi ile kurduğu kişisel bağın niteliğinin ifşa edilmesi araştırmanın güvenirliği açısından önemlidir. Bu noktada nitel araştırmaların dört önemli boyutu vardır. Bu boyutlardan birincisi ilgili problem dâhilinde bilgi sahibi olduğu düşünülen kaynak kişiler, ikincisi probleme cevap oluşturabilecek bilgiler, üçüncüsü bu bilgileri olabildiğince kaynak kişilerin anlam dünyasına uygun bir biçimde geçerli ve güvenilir bir şekilde yorumlayacak olan araştırmacılar, dördüncü ve sonuncu olarak okuyuculardır. Buradan hareketle araştırmacı alanda Alevilik açısından içeriden, Dersimlilik açısından dışarıdan biri olarak yer almıştır. Katlımcılarla araştırmacı arasında Alevilik ortak paydasının Dersimlilik fenomenine nazaran daha ön planda olduğu görüşmelerde katılımcılarla paylaşılan Alevilik temelli ortak simgesel okuryazarlık biçimi görüşmeler esnasında katılımcıların doğal ortamlarındaki gibi davranmları açısından önemli bir avantaj oluştuturduğu gözlenirken Dersimliliğin ön plana çıktığı görüşmlerde doğal ortamın sağlanması Alevilik ortak paydasının ön planda olduğu görüşmelere nazaran daha zor olmuştur. Bu minvalde kadın bir katılımcıyla gerçekleştirilen görsel ve işitsel araçlarla kayıt altına alınan bir görüşme sonradan katılımcının kişisel kaygılarından kaynaklı olarak isteği üzerine silinmiştir.

Dersimlilik Fenomeni Bağlamında Tunceli'de Alevilik Anlayışındaki Değişimin Müzik Üzerindeki Yansıması" olarak başlıklandırılan bu çalışmada nitel bir araştırma olarak tasarlanmış ve "görüngü bilim deseni" (fenomenoloji) temel araştırma yöntem tekniği olarak belirlenmiştir."Fenomenoloji deseni, farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanarak kesin ve genellenebilir sonuçlar ortaya koymaktan ziyade incelenen olgunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak için başvurulan bir yöntemdir (Yıldırım; Şimşek, 2013: s. 69-72). Çünkü nitel araştırmaların dört önemli boyutu vardır. Bu boyutlardan birincisi ilgili problem dâhilinde bilgi sahibi olduğu düşünülen kaynak kişiler, ikincisi probleme cevap oluşturabilecek bilgiler, üçüncüsü bu bilgileri olabildiğince kaynak kişilerin anlam dünyasına uygun bir biçimde geçerli ve güvenilir bir şekilde yorumlayacak olan araştırmacılar, dördüncü ve sonuncu olarak okuyuculardır. Buradan hareketle araştırmacı alanda Alevilik açısından içeriden, Dersimlilik açısından dışarıdan biri olarak yer almıştır. Görüşmecilerle araştırmacı arasında Alevilik ortak paydasının ön planda olduğu görüşmelerde Alevilik temelli ortak simgesel okuryazarlık biçiminin görüşmecilerin doğal davranmları bakımından önemli bir avantaj oluşturduğu gözlenirken Dersimliliğin ön plana çıktığı görüşmlerde ise güven ortamının sağlanması kimi görüşmecilerin dile getirdiği birtakım kaygılardan dolayı daha zor olmuştur. Bu minvalde kadın bir görüşmeciyle gerçekleştirilen, görsel ve işitsel arçlarla kayıt altına alınan bir görüşme katılımcının isteği üzerine silinmiş ve bu görüşmeci örneklem grubundan çıkarılmıştır.

Dersimlilik Fenomeni Bağlamında Tunceli'de Alevilik Anlayışındaki Değişimin Müzik Üzerindeki Yansıması" olarak başlıklandırılan bu çalışmada nitel bir araştırma olarak tasarlanmış ve fenomenoloji deseni temel araştırma yöntem tekniği olarak belirlenmiştir."Fenomenoloji deseni, farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanarak kesin ve genellenebilir sonuçlar ortaya koymaktan ziyade incelenen olgunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak için başvurulan bir yöntemdir (Yıldırım; Şimşek, 2013: s. 69-72).

Fenomenoloji deseni herhangi bir topluluğun belirli bir fenomen veya kavram etrafında yaşanmış deneyimlerinin ortak anlamlarını tanımlamaya çalışır. Bu

bağlamda fenomenoloji desenin kullanılmasındaki temel amaç bir fenomenle ilgili bireysel deneyimleri evrensel açıklamaya indirgemek olarak gerekçelendirilir (Creswell, 2016, s. 77).

Diğer bir ifade ile araştırmaya katılan insanların kişisel tecrübelerinden yola çıkılarak ilgili fenomenler bağlamında bu kişilerin hakikati algılama biçimlerindeki ortak yönlerin tanımlanması hedeflenir.

Dolayısıyla "Dersimlilik" bağlamında ortaya çıkan değişim kategorilerinin Alevilikle nasıl ilişki kurduğu ve söz konusu ilişkinin müziğin yapısal unsurlarına nasıl yansıtıldığı meselelerinin daha iyi anlaşılabilmesi için bu çalışmada fenomenoloji deseninin kullanılması uygun görülmüştür. Bu bağlamda Tunceli kökenli ve Dersimli kimliği üzerinden kendisini tanımlayan ağırlıklı olarak 30 yaş ve üstü ve bir şekilde yaşamlarının belirli dönemlerinde ya icracı ya da araştırmacı olarak müzikle ilişki kurmuş bireylerle Alevilik ve "Dersimliliğin" anlam boyutuyla bu boyutun müzik üzerinden yansıtılma biçimleri hakkında derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Son tahlilde bu çalışmada literatürden ve sahadan elde edilen veriler ışığında Tunceli kökenli ve kendini Dersimli ve Alevi kimliği ile tanımlayan müzik insanlarının müzik ve anlam ilişkisini "Alevilik ve Dersimlilik fenomenleriyle" ilişkili hangi simgeler ve temalar üzerinden ve nasıl yansıttıklarının ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Bu noktada simgelerin ortaya çıkarılmasında izlenilen yol ise şu şekildedir: Görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmeler içerik analizine tabi tutulmuş Alevilik ve Dersimlilikle ilgili önemli görülen temalardan hareketle bazı kategoriler oluşturulmuş bu kategorilerde sıklıkla kullanılan fenomenler üzerinden Alevilik ve Dersimlilikle ilgili belirli bir simgesel evren tanımlanmıştır.

1.4.2.Araştırmanın Yeri ve Örnek Çalışma Grubunun Seçimi

Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli'de Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansımasını konu edinen bu çalışma ağırlıklı olarak Tunceli'de gerçekleştirilmiştir. Çalışmamızda amaçlı örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örneklemesi ve kartopu örneklem yöntemleri kullanılarak belirlenen

görüşmecilerle gerçekleştirilen derinlemesine görüşmelerden olabildiğince zengin, geçerliliği ve güvenilirliği olan veriler elde edilmesi hedeflenmiştir.

Amaçlı örneklem yöntemleri çalışılan konunun kapsamı içinde bulunan ve zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumlarla ilgili derinlemesine bilgi elde etmek amacıyla nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan örneklem yöntemleridir. Maksimum çeşitlilik örneklemi çalışılan problemin bütününe ait parçaları temsil ettiği düşünülen bireylerden ve nispeten küçük gruplardan oluşturulan bir örneklem tipidir.Kartopu örneklem yöntemi ise araştırma problemine ilişkin zengin bilgi kaynağı olabilecek birey veya durumların saptanmasında özellikle etkilidir. Süreç çok basit bir soru ile başlar: Bu konuda en çok bilgi sahibi olanlar kimler olabilir? Bu konuyla ilgili olarak kim veya kimlerle görüşmemi önerirsiniz? Süreç ilerledikçe elde edilen isimler veya durumlar tıpkı bir kartopu gibi büyüyerek devam edecek, belirli bir süre sonra hep belirli isimler ön plana çıkmaya başlayacak, araştırmacının görüşmesi gereken birey sayısı veya ilgilenmesi gereken durum sayısı azalmaya başlayacaktır (Şimşek; Yıldırım, 2013, s.135).

Yıkarıda belirtilen hususlar ışığında yaş gruplarında Alevilik algısının hangi etkenler bağlamında değişim ve dönüşüme uğradığını tespit etmek ve deneyimlere yüklenen ortak anlamlardaki değişimin izini yaş grupları üzerinden ortaya koymak amacıyla çalışmada maksimum çeşitlilik ve kartopu örneklem tipleri tercih edilmiştir.

1.4.3.Araştırmanın Veri Toplama Araçları ve Soruları

Dersimli kimliği bağlamında Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansımasının konu edinildiği bu çalışmanın örneklem grupları 1938'le günümüz arasında Alevilik açısından belirli kırılma dönemlerini deneyimlemiş veya o dönemler hakkında bilgi sahibi olan, tercihen müzikle ilişkili, 3'ü kadın 26 kişiden oluşan genç-orta yaşlı ve yaşlı (65 yaş üstü) bireylerden oluşturulmuştur. Görüşmelerden elde edilen verilerin geçerliğini sınamak amacıyla Tunceli'de ziyaret yerleri ve cemevi benzeri mekânlara gidilmiş; Alevilik uygulamaları bağlamında inanç, müzik, mekân ve kimlik gibi başlıklarla ilişkili gözlem notları tutulmuştur.Çalışmanın müzikal analizlerine konu olan veriler ise 2018 yılında etnomüzikolog Doç. Dr. Daimi Cengiz, Kalan Müzik ve yerel ozan Sait Baksi'ye

ait işitsel temelli arşivlerin taranmasıyla elde edilmiştir. Bazı müzikal materyaller ise görüşmecilerin kişisel icralarının kendilerinden izin alınarak görsel ve işitsel araçlarla kaydedilmesi suretiyle elde edilmiştir.

Görüşmelerin tamamı Tunceli'de olmak üzere haziran 2019 ile ağustos 2022 yılları arasında, yurt dışında yaşayan birçok Dersimlinin tatilini geçirmek üzere Tunceli'ye geldikleri yaz aylarında ve görüşmecilerin tercih ettikleri mekânlarda gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen verilerin sınandığı katılımlı gözlemler ise 15 Şubat 2021 tarihinde Tunceli cemevinde (Hacı Bektaşi-i Veli Kültürünü Yayma ve Yardımlaşma Derneği Tunceli Cemevi) düzenlenen Hızır Cemi, 5 Ağustos 2022 tarihinde Nazımiye ilçesinde bulunan Khureş köyünde (Khureş Baba) düzenlenen cem, 13 Ağustos 2022 tarihinde Hozat'ın Kırbakır köyünde (Bargini) düzenlenen Ağuçan anmaları ve son olarak Cem Vakfı tarafından 24 Eylül 2022 tarihinde Erzincan'ın Ulalar köyü cemevinde düzenlenen "Şehitleri Anma ve Birlik Cemi" gibi inanç uygulamaları ve etkinliklere yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Bunlara ek olarak çalışmanın örneklem grubuna dahil edilmeyen ve Dersim müziği, kültürü, inancı ve tarihine yönelik bilgi sahibi olduğu düşünülen 5 kaynak kişiyle Müzik, Dersimlilik ve Alevilik gibi başlıklar çerçevesinde derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın amaçları doğrultusunda genel olarak görüşmecilerden "Aleviliğe nasıl yaklaştıkları, "bunun nedenleri, Aleviliğin yaşamlarında ne kadar yer kapladığı, Dersimli olmanın ne anlama geldiği, Dersimli olmakla Alevi olmak arasında bir bağın olup olmadığı, böyle bir bağ varsa bu bağın müziksel ortamlarda hangi simgeler üzerinden ve nasıl görünürlük kazandığı, müzik ortamları açısından Dersimli kimliği ile yer almanın ne anlama geldiği, Dersim geleneksel müziğinin kendileri için nasıl bir anlam ifade ettiği, geleneksel Dersim müziğine repertuarlarında ne kadar yer verdikleri, repertuar ve enstrüman seçimleri, icra şekilleri bakımından soundlarının gelenekten nasıl farklılaştığı, bunun nedenlerinin neler olduğu, Dersimlilik bağlamında müzikle kurdukları her türlü ilişki biçimlerinde müziğin nasıl bir işlevinin olduğu, müziğin estetik yapısının ve icra biçimlerinin bu tür bağlamlarla nasıl bir etkileşime girdiği…" gibi sorulara yönelik olarak elde edilecek verilerin analizleri çerçevesinde cevaplar aranmıştır.

Bu bağlamda görüşmecilerin olaylara veya olgulara dönük bakış açılarına ve anlam dünyalarına nüfuz edebilmek için nitel araştırmalarda çok sık kullanılan derinlemesine görüşme teknikleri temel veri toplama araçları olarak belirlenmiştir.

Yapılandırılmamış görüşme ya da "etnografik görüşme" olarak da adlandırılan derinlemesine görüşme; araştırma problemine ilişkin yüzeysel bilgilerden çok görüşülen kişilerin deneyimleri, tutumları, görüşleri, şikâyetleri duyguları ve inançları hakkında derinlemesine bilgi elde etmek istendiğinde kullanılan bir yöntemdir(Kümbetoğlu, 2015, s. 81).

Görüşmeler genellikle az sayıda insanla gerçekleştirilir ve araştırmanın amaçları doğrultusunda görüşmecilerden detaylı bilgiler elde edilmeye çalışılır. Bu tür görüşmelerde dikkat edilmesi gereken temel husus günlük etkileşim ve iletişim sürecinde oluşabilen hataların önüne geçmektir. Çünkü görüşme bireylerin zaman zaman birbirini duymadığı, mesajların yanlış alındığı ve derinliğin bulunmadığı veya çok az bulunduğu sıradan görüşmelerden farklıdır(Şimşek; Yıldırım, 2013 s.147).

Bu bağlamda görüşmecilerden bazılarıyla[18] önceden belirlenmiş bazı temel başlıklar altında birkaç kez buluşularak keşfe yönelik sohbet tarzı derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, diğer bazı görüşmecilerle de karşılaştırılabilir sistematik verilere ulaşmak hedefiyle hazırlanan yarı yapılandırılmış mülakat formu üzerinden derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Yarı yapılandırılmış mülakat formunda araştırmacının sormayı planladığı araştırma soruları yer almaktadır. Ayrıca araştırmacı görüşülen kişinin sorulara verdiği yanıtları açması ve ayrıntılandırması için görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorular sorabilmektedir (Otrar; Şentürk, 2015, s. 111'den aktaran Kızmaz).

"Yarı yapılandırılmış mülakat formu hazırlanırken kolay anlaşılabilecek sorular yazma, odaklı sorular hazırlama, açık uçlu sorular sorma, yönlendirmekten kaçınma, çok boyutlu soru sormaktan kaçınma, alternatif sorular ve sondalar

[18]Çoğunlukla geleneksel Aleviliği bütün inançsal boyutlarıyla deneyimlemiş nispeten 65 yaş üstü yaşlı bireylerden oluşmaktadır.

hazırlama, farklı türden sorular yazma, soruları mantıklı bir biçimde düzenleme, soruları geliştirme…" (Şimşek; Yıldırım, 2013, s. 150-151) gibi başlıklar çerçevesinde bilimsel ilkelere uygunluk kriterleri sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda görüşmelerin tipine ve müzikle olan ilişkilerine göre üç tür görüşmeci tipi belirlenmiştir:

1. Dersimli kimliği ile popüler müzik dünyasında yer alan profesyonel müzisyenler (toplam 8 kişi),

2. Çoğunlukla Tunceli kökenli, kendini Dersimli olarak tanımlayan, ağırlıklı olarak Tunceli'de müzik yaşamını sürdüren, müzik dışı başka işlerin yanında türkü barlarda ve düğünlerde "cover" müzik yaparak geçimini sağlayan müzisyenler (4 kişi),

3. Geleneksel Alevilik bilgisine olabildiğince vakıf olan, geçmişte cemlerde yoğun biçimde yer almış olan, saz çalıp söyleyen ocakzade dedeler ile alaydan yetişip ve "Dersim kültürü" ve müziği üzerine Dersimlilik motivasyonu ile araştırma yapan müzikle dolaylı ya da doğrudan ilişkisi bulunan bireyler (14 kişi)

Görüşme Soruları:

Bu çalışmada popüler müzik dünyasında Dersimli kimliği ile yer alan görüşmecilere sorulan sorular:

1) Müzikle ilişkiniz nasıl başladı? Hocalarınız kimlerdi? Müziği nasıl öğrendiniz?

2) Dersim'deki müzik kültürünün inanç sistemleri ile bağlantısı var mıdır?

3) Dersim'de ibadetler için müzik kullanım örnekleri gördünüz mü?

4) Dersim'deki inanç dünyasına ait simgelerin aktarımı bağlamında müziğin nasıl bir işlevi vardır?

5) Dersim müzik kültürünün özgünlüğünü sağlayan faktörler nelerdir?

6) Dersim müzik kültürünün "Dersimli" kimliği ile varsa nasıl bir bağlantısı vardır?

7) ”Dersimli” kimliği ile müzik ilişkisi zaman içinde değişim göstermiş midir?

8) Dersim müziğinde kullanılan ezgisel ve ritmik yapıların özellikleri nelerdir?

9) Dersim geleneksel müziğinde kullanılan çalgılar nelerdir?

10) Son dönem Dersim müziğini “scene” ve “sound” açısından nasıl değerlendirirsiniz?

11) Kendinizi Dersim müzik geleneğinin neresinde görüyorsunuz?

12) Dersimli kimliği sizce Alevilikle bir bağ kuruyor mu? Kuruyorsa nasıl ve ne tür simgeler üzerinden bir bağ kuruyor?

Türkü barlarda ve düğünlerde müzik yapan, kendini Dersimli olarak tanımlayan görüşmecilere sorulan sorular:

1) Müzikle ilişkiniz nasıl başladı? Hocalarınız kimlerdi? Müziği nasıl öğrendiniz?
2) Orkestranızda kullandığınız sazlar nelerdir?
3) Dersimli olmak sizin için ne anlama geliyor?
4) Dersimli kimliği, sizce Alevilikle ne tür simgeler üzerinden bir bağ kuruyor?
5) Dersim geleneksel müziğinin temsilcileri olarak kimleri biliyorsunuz?
6) Repertuar seçimini neye göre yapıyorsunuz?

Ocakzade dedeler ile alaydan yetişip “Dersim kültürü” ve müziği üzerine Dersimlilik motivasyonuyla araştırma yapan bireylerle; yönlendirmekten uzak, soruların önceden belirlenmediği, etkileşimin doğal akışı içinde sorulduğu sohbet tarzı derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

1.4.4.Verilerin Toplanması ve Analizi

Nitel bir çalışma olarak tasarlanan ve Dersimlilik fenomeni bağlamında Tunceli’de Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansımasının konu edinildiği bu çalışmada veri kaynağı olarak Dersimli popüler sanatçı bireylerle, Tunceli’de doğup büyümüş, kendilerini Dersimli olarak tanımlayan, ağırlıklı olarak Tunceli’de müzik yaşamını sürdüren, müzik dışı başka işlerin yanında türkü barlarda ve düğünlerde “cover” müzik yaparak geçimini sağlayan bireyler tercih edilmiştir. Bu bağlamda

görüşmecilerle yarı yapılandırılmış görüşme formlarına göre belirlenen çerçevelerde derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Bu bağlamda "esneklik", "yanıt oranı", "sözel olmayan davranış", "ortam üzerindeki kontrol", "soruların sırası", "anlık tepki", "veri kaynağının teyit edilmesi", "tamlık" ve "derinlemesine bilgi" gibi görüşme yönteminin güçlü kılan bu özellikler aynı şekilde sahada bulunan katılımcıya da birçok açıdan katkıda bulunur (Şimşek; Yıldırım, 2013, s. 133-134).

Dolayısıyla bu çalışmada görüşmecilere rahat, sessiz ve esnek bir görüşme ortamı sağlanarak görüşmelerin verimli geçmesi sağlanmıştır. Bu bağlamda daha derin veriler elde etmek ve görüşmenin gidişatına göre görüşmecilerin soruları daha iyi anlayabilmelerini sağlamak amacıyla soruların sırasını değiştirmek ve ek sorular hazırlamak gibi önlemler de alınmıştır.

"Araştırma alanına olan yakınlık, yüz yüze görüşmeler yoluyla ayrıntılı ve derinlemesine bilgi toplama, gözlemler yoluyla doğrudan ve olayın gerçekleştiği doğal ortam içinde bilgi toplama, uzun süreli bilgi toplama ve elde edilen bulguların teyit edilmesi için alana gidebilme ve ek bilgi toplama… (Şimşek ve Yıldırım, 2016; 270) gibi önlemler nitel araştırmalarda geçerliği artıran önlemlerdir. Veri toplama sürecine bizzat katılmak, görüşmeyi bizzat gerçekleştirmek ve bu bağlamda görüşmecilerin davranışlarını mülakat yapılan ortamı gözlemleyerek görüşmeler arasındaki bağlantıları kurmak gibi önlemlerin alınmasıyla bu çalışmada elde edilen bilgilerin geçerlik kontrolünün sağlanmaya çalışılmıştır.

Birinci ve ikinci grup görüşmecilerle yapılacak görüşmelerden sağlıklı verilerin elde edilmesi için bu iki gruptan birer kişi ile yarı yapılandırılmış görüşme formları çerçevesinde pilot uygulama yapılmasına karar verilmiştir. "Pilot uygulama nitel araştırmada hazırlanan soru formunun hangi açılardan aksadığını aynı şekilde eksik veya fazla soruları tespit ederek soruların sıralamasına ilişkin son düzenlemeyi yapabilmek için uygulanmaktadır." (Otrar; Şentürk, 2015, s.112).

Yine bütün görüşmeci türlerinde uygulanmak ve görüşmelerin etkin ve verimli geçmesini sağlamak üzere araştırmacı tarafından doğal ve rahat iletişim ortamının sağlanması, görüşmeler sırasında görüşülen kişileri yönlendirmekten kaçınılması,

yansız davranılması, teşvik edici olunması ve geri bildirimde bulunulması, soruları sorarken gidişata göre gereklilik arz eden değişiklerin yapılması, soruların konuşma tarzına uygun olarak sorulması, görüşme sürecinin kontrol edilmesi ve empatik olunması gibi ilkeler çerçevesinde görüşmeler yürütülmüştür. Ayrıca görüşmecilere söylenildiği gibi araştırma kapsamında etik kurallar gereği kişisel bilgiler gizli tutulmuş ve görüşmelere katılan kişilerden aktardıkları bilgilerin kullanılabileceğine dair rızaları alınmış ve çalışma etik kurul onayından da geçmiştir. Bu doğrultuda araştırmacı tarafından her görüşmeciye örneğin G.1 (Görüşmeci 1), G.2. (Görüşmeci 2) gibi farklı bir kod verilmiştir.

Nitel araştırmalarda yapılan analizin derinliğine göre veri analiz süreci genelde "betimsel analiz ve içerik analizi" olmak üzere iki farklı şekilde gruplandırılmaktadır. Elde edilen verilerin daha önce belirlenen temalar göre özetlenmesi ve yorumlanması betimsel analize, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşma ise içerik analizine girmektedir (Yıldırım; Şimşek, 2013, s. 256) .

Bu çalışmada kullanılan analiz yöntem tekniği ise içerik analizi olarak belirlenmiştir. Elde edilen veriler arasındaki benzerliklerden yola çıkarak içerik analizi yöntemi ile verileri belirli kavramlar ve temalar etrafında okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenlenerek yorumlamanın sağlanması hedeflenmiştir. "Genel olarak içerik analizi yöntemi verilerin kodlanması, temaların bulunması, kodların ve temaların düzenlenmesi, bulguların tanımlanması ve yorumlanması şeklinde yapılmaktadır." (Şimşek; Yıldırım, 2016, s. 243'ten akt. Kızmaz 2019: 53).

Bu minvalde araştırma yöntem teknikleri açısından Alevilikle ilgili direkt ya da dolaylı olarak fenomonolojik yaklaşım biçiminin tercih edildiği çalışmalar taranmış ve bu çalışmalarda kullanılan yöntemler tezimizin amaçları doğrultusunda incelenmiştir. Örneğin Ercan Geçgin'in (2019) "Kimlik Yönelimleri Açısından Alevi Gençlik" adlı çalışmasında gençlerin Alevilik anlayışları açısından belirlediği ana temalar olan İnanç Yönelimli Alevilik, Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik, Kültürel Yönelimli Alevilik ve Bireysel Yönelimli Alevilik gibi ana temaların gerçekleştirdiğimiz görüşmelerle uyumlu bir perspektif ortaya koyduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla bizim çalışmamamızda da bu ana temaların kullanılmasına karar

verilmiştir.Daha sonra bu incelemelerle bağlantılı olarak“ İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı”, “Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı”, “Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı” ve “Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı” şeklinde dört ana tema tanımlanmış ve veriler bu temalara hizmet edecek şekilde analiz edilmiştir.

Bunun dışında görüşmeler simgesel analize tabi tutulmuş, Alevilikle İlgili Simgeler (Aİ.S), Dersimlilikle İlgili Simgeler (D.İS.) ve Alevilik veya Dersimlilikle ilgili ortak simgeler (O.S) şeklinde bir simgesel evren belirlenmiştir. Bu simgesel evrende Alevilikle ilgili simgeler “a” harfi ile (Örneğin a3 kodu Hz. Ali’yi simgelemektedir.), Dersimlilikle ilgili simgeler “d” harfi ile (Örneğin d25 kodu Düzgün Baba’yı simgelemektedir.), her iki grubu da temsil gücüne sahip olduğuna inanılan simgeler ise “o” harfi (Örneğin o5 Hızır’ı simgelemektedir.) ile kodlanmıştır.

Belirlenen ana temalar (temel kategoriler) açısından ise birinci kategoride yer alan **“İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışında**” inanç ve ritüel temelli bir Alevilik anlayışına göndermede bulunulmaktadır. İkinci kategori olan **“Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı”** ise Aleviliğin inanç boyutuyla ilgili ritüel temelli pratiklere katılımın zayıf ancak kimlik olarak Aleviliğin baskın bir şekilde ön planda tutulduğu bir Alevilik tasavvurunu merkeze almaktadır. **“Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı”** ise Aleviliğin Kürtlük ve Zazalık gibi etnik aidiyetlerle birlikte tanımlandığı bir Alevilik anlayışına göndermede bulunmaktadır. **“Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı”** ise kimliğin ifşa edilmesinde herhangi bir ağa, ritüellere ve/veya kurumsal örgütlenmelere dâhil olunmadığı bir Alevilik anlayışını merkez almaktadır. Bunun dışında yaş grupları açısından 5, yaş grupları ve inanç yönelimleri açısından 10 farklı alt kategori oluşturulmuş ve bu kategoriler simgesel dağılım açısından inceleme konusu yapılmış ve tablolar halinde gösterimlerle de ölçülebilir bir perspektif ortaya konmaya çalışılmıştır. Böylece simgelerin kuşaklar arası devamlılık ve Alevilik anlayışı açısından nasıl bir dağlıma sahip olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Kategorilerin bu şekilde belirlenmesinden sonra görüşmelerden elde veriler Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgeler açısından analize tabi tutulmuş ve böylece aynı simgenin işaret ettiği farklı anlam boyutları görüşmelerden elde edilen veriler

bağlamında ortaya konmuştur[19]. Bu minval üzerinden hangi simgenin hangi Alevilik yöneliminde ön planda olduğu, hangi anlam boyutuna göndermede bulunduğu tablolar halinde ortaya konmuş ve simgelerin her kategorideki Alevilik anlayışlarını temsil etmeleriyle ilgili kabul veya ret düzeyleri "+", "-" ve "0" şeklindeki bir derecelendirmeyle gösterilmeye çalışılmıştır[20].

Yine benzer şekilde müzikal kaydı olan görüşmecilerle yapılan görüşmelerde dile getirilen Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerin hangi kategoride nasıl yayılım gösterdiği tablo halinde ortaya konmuştur. Bu minvalde en fazla bir Alevilik anlayışı kategorisinde bulunan simgeler "siyah" renkle, en fazla iki Alevilik anlayışı kategorisinde bulunan simgeler "yeşil" renkle, en fazla üç Alevilik anlayışı kategorisinde bulunan simgeler "mavi" renkle ve bütün Alevilik kategorilerinde yer alan simgeler ise kırmızı renkle gösterilmiştir[21].

1.4.5.Müzikal Analiz

Bu bölümde, Kalan Müziğin arşivlerinden ulaştığımız ve Muzaffer Sarısözen'in 1944'te Tunceli'de derlediği eserler[22] de dâhil olmak üzere 1944'ten 2020 yılına kadar 110 farklı kişiye ait 260 eser tarafımızdan notaya alınmıştır[23]. Notaya alınan eserler, kullanılan enstrümanlar, akort ve icra biçimleri, makamsal yapılar, makam tip motifleri, hangi dilde icra edildikleri, Alevilik ve Dersimlikle ilgili simgesel

[19] Örneğin "On iki İmam" simgesinin inanç temelli bir simgeden Aleviliğin sekülerizm temelli kimlik tahayyüllerine göndermede bulunan bir simgeye dönüşmesi gibi.

[20] Buradaki "+" işareti ilgili simgenin Alevilik anlayışının temsili noktasında kabul gördüğünün, "-" işareti aynı minval üzerinden reddedildiğinin ve "0" işareti ise bu konuda çekimser veya ilgi alanına girmediğini temsil etmektedir. Örneğin 12 İmam, Ali, Muhammet ve Ehlibeyt gibi simgeler Etnik Kimlik yönelimli Alevilik anlayışında İslami jargona göndermede bulunması hasebiyle Alevilik anlayışının temsil edilmesi noktasında kabul görmemekte buna mukabil İnanç yönelimli Alevilik anlayışında "Gerçek İslam'ın Alevilik olduğu görüşünden mütevellit kabul görmektedir. Kültürel yönelimlilerde ise aynı simge İslami bir jargona göndermede bulunması üzerinden değil de daha çok Alevi kolektif belleğinin sekülerizmle ilişkili toplumsal inşa süreçlerine göndermede bulunması bağlamında kabul görmektedir.

[21] Bu noktada siyah renkle gösterilen simgelerin en fazla inanç yönelimlilerde olduğu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu durum kültürel bellekteki sürekliliğin en fazla inanç yönelimlilerde korunduğu anlamına gelmektedir ki bu da inançla kültürel bellek arasındaki ilişki biçiminin niteliğinin ortaya konması açısından önemli bir perspektife göndermede bulunmaktadır. Kırmızı renkle gösterilen simgeler ise kolektif belleğin hangi simgeler üzerinde ağırlık kazandığını ifşa etmesi açısından önem arz etmektedir.

[22] 1944 yılında Sarızsözen tarafından yapılan kayıtları dinlediğimizde Zazaca ve Kürtçe sözlü eserler üzerinde sözler anlaşılamadığı için simgesel analiz gerçekleştirilememiştir. Türkçe eserler üzerinde ise kısmen bir analiz gerçekleştirilebilmiştir.

[23] Eserler notaya alınırken nüansları da içerecek ayrıntılı bir şekilde değil de daha çok makamı, ezgisel seyri ve usulü gösterecek şekilde notaya alınmıştır.

içerikler, makamsal yapılarda ve enstrümanlarda yer alan hareketli perdelerdeki frekans değişimleri açısından inceleme konusu yapılmıştır.

Müzikal analizlerde benimsenen temel hareket noktası yukarıda müziğin fenomenolojisinde çizdiğimiz perspektiften hareketle makamların fenomonolojik boyutu temel alınarak ortaya konmuştur. Makamların bu çalışmada fenomonolojik perspektiften bir analiz birimi olarak ele alınmasının nedeni geleneksel Dersim Alevi müziğinde belirli simgelerin belirli makam yapılarıyla uyumluluk göstermesidir ki bu nokta anlamın müzik üzerinden kalıplaştırılarak müzikal algı biçimine dönüştürüldüğü Husserlci bir yaklaşımla bir çeşit kalıplaşmış yönelim biçimine işaret etmektedir. Bu nokta aynı zamanda geleneksel Dersim Alevi müziğinin bir kolektif hatırlama biçimi ve kültürel belleğin müzik üzerinden tahkim edildiği ve anlamın müziğin yapısal unsurlarının dışına taşındığı bir alan olarak da boyut kazandığı temel noktadır.

Dolayısıyla 1944'ten 2020 yılına kadar geçen süreçte hangi simgelerin hangi makamsal yapılarla ve hangi motiflerle gösterildiği, bu simgelerin görüşmelerden elde edilen simgelerle nasıl bir uyum gösterdiği, bu noktada belirli dönemlerde hangi karakteristiklerin ön plana çıktığı, ister enstrümanlarda ister vokallerde olsun hareketli perdelerdeki frekans değişimleri, enstrüman tercihlerindeki değişim ve sosyo-kültürel nedenleri gibi birçok kalem müziğin yukarıda işaret ettiğimiz fenomonolojik boyutu üzerinden inceleme konusu yapılmıştır. Bu amaçla belirli bir müzikal eseri seslendiren 16 görüşmeciyle gerçekleştirilen görüşmelerden elde veriler görüşmecilerin seslendirdikleri eserler üzerinde yapılan müzikal ve simgesel analizlerden elde edilen verilerle karşılaştırılmıştır. Analizler sonucunda elde edilen bilgiler şığında görüşmecilerin Dersimlilik ve Alevilik anlayışlarındaki ortak ve farklı noktalara hangi simgeler üzerinden görünürlük kazandırdıkları, bunda müziğin hangi yapısal ve/veya araçsal unsurlarını kullandıkları ve müzikle Alevilik anlayışları arasındaki ilişkiyi karakterize eden simgesel dışavurumlar ölçülebilir bir perspektiftle, tablolar şeklinde somutlaştırılarak ortaya konmuştur.

Perde analizleri ise inceleme konusu yapılan eserlerin makamsal yapılarını görünür kılan hareketli perdelerin[24] frekans değerleri CUBASE 5 ses kayıt programı kullanılarak tespit edilmiştir. Bu noktada geleneksel Dersim Alevi müziğinin ağırlıklı olarak Hüseyni makamı ailesinde yer alan Nevruz makamı temelli ve dügâh –hüseyni arasında seyreden eserlerden oluştuğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu noktada perde analizleriyle ilgili olarak dügâh-segâh arasında vuku bulan değişimler temel alınmıştır. Segâh –çargâh arasındaki değişim dügâh-segâh arasındaki değişimlere bağlı olduğu için değişimin yönünü belirleyen kategoriler dügâh-segâh aralığındaki değişimler üzerinden ortaya konmuştur. CUBASE 5 ses kayıt programında bir tam ses aralığı 200 cente denk geldiği için 1 komalık aralık yaklaşık olarak 22,5 cent olarak alınmıştır. Bu bağlamda perde sistemleri p.s.1 (a,b), p.s. 2 (a,b) ve p.s. 3 (a,b) şeklinde kategorilendirilmiştir. Bunlardan "p.s.1 a" dügâh-segâh aralığının 122,5 ile 134 cent, "p.s.1.b" 134 ile 145,5 cent "p.s.2.a" 146 ile 157,5 cent, "p.s.2b" 158 ile 169,5 cent "p.s.3.a" 170 ile 181,5 cent "p.s.3 a" ise 182 ile 200 cent aralığında yer alan perde yapılarını ifade etmekte kullanılmıştır.

Makamın araştırmamıza konu olan fenomonolojik boyutu ise Bayraktarkatal ve Güray'ın (2020) ifade ettiği şekliyle aşağıdaki gibi bir perspektifle ortaya konmuştur.

> Makam tüm orijinal bileşenleriyle duyulabildiği kadarıyla bileşenleri ne başka bir özel yapı üretmek için küçük parçalara bölünebilecek ne de daha önce bilinen bir makam tipine tamamen benzeyecek şekilde dönüştürülemeyecek olan belirli bir kimlik ve bütünlük gösteren bir melodik çizgi veya yapıdır (Bayraktarkatal ; Güray, 2020: 2).

Bu yaklaşım biçimi makamın sadeleştirilmiş en küçük ezgisel yapılarda (ezgi çekirdeklerinde) dahi ayırt edilebilen ortak bir işitsel etkiye göndermede bulunduğu görüşü ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda makamsal ezgi çekirdekleri "Belli bir düzene tâbi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezlenişe ve bu merkez etrafında gelişen ezgisel 'çekirdek veya koza' oluşumlarını ifade eder. "Bir" makamsal ezgi çekirdeği; belli bir makamsal ezgi içinde şekilleniş, duyuş

[24] Hareketli perdeler: dügâh-segâh arası ve hüseyni –evç ve evç-gerdaniye arası, Stabil perdeler: dügâh, çargâh, neva, hüseyni, acem ve gerdaniye.

veya izlenim olarak "bir makam"ın belirginleşmesini ve anlaşılmasını sağlayan ezgisel bir motif, yürüyüş, çizgi veya örgü demektir. Makamsal ezgi çekirdeği, bir makamın kendiliğini ve ezgisel kodlanışını ortaya koyar ve ilgili makamı temsil eder/gösterir. Bu nedenle her bir MEÇ, "ayrıştırılamaz" ve "başka" bir makamsal ezgi çekirdeğine "benzetilemez" veya diğer bir makamsal ezgi çekirdeği ile "karıştırılamaz" nitelikler taşır. (Öztürk, 2014: 19)

Dolayısıyla makam ezgiye belirli bir karakter kazandıran yapısal bileşenlerin kendine has özellikleri ve bu özellikler bağlamında ortaya çıkan duyumların ortak noktalarının bir ifadesi olarak fenomonolojik bir perspektife sahiptir. Bu perspektif ise seslerin alçaklığı ve yüksekliğine göre oluşturulan ezgisel çizgilerdeki tanımlanabilir işlevsellikler ve algısallıklardan hareketle müzikal deneyimlerin ortak anlamına işaret eden bir boyuta sahiptir (Erdoğan; Levendoğlu; Güray, 2020, s. 87).

Bu noktada (Bayraktarkatal; Güray, 2020, s. 3) Wittgensteincı anlamda belirli bir kullanım şekliyle içsel ilişkisi olan kelimelerin, belirli bir anlamı örgütlemek üzere bir araya gelerek cümle oluşturmasına benzer şekilde belirli bir makamsal yapıyı ortaya koyan sesler de bir araya geldiklerinde kuruluş mantığı açısından diğer makamsal yapılardan ayırt edilebilir olan işitsel bir etki yaratırlar. O halde makamın, düzeni oluşturan her bir perdenin yapısal bileşenleri ile kurduğu ilişkilerin ezgisel seyre bağlı olarak dinleyicide uyandırdığı ayırt edici işitsel etki ve bu etkinin dayandığı bir çalgılama anlayışı temelinde fenomonolojik bir boyut ortaya koyduğu ileri sürülebilir. Bu bağlamda makamsal düzeni oluşturan her bir perde düzen içinde işgal ettiği konum itibariyle bir ruh, yüz ve karakteri olan bir mekâna sahiptir, denilebilir (Erdoğan; Levendoğlu; Güray, 2020, s. 95).

Aşağıda makamın tanımında ön planda olan hususlar maddeler halinde verilmiştir:

a. Makam bir ezgi üretim sistemidir.

b. Çekirdek ezgiler makamın karakteristik yapısını ortaya koyan en küçük ezgi birimleridir.

c. Makamlar perdelerin birbirleriyle oluşturdukları mekânsal ve konumsal ilişkiler bağlamında belirli işitsel etkiler yaratırlar.

d. Dolayısıyla her perde makamsal yapı içerisinde belirli bir işleve sahiptir.

e. Perdeler belirli frekans sınırları içerisindeki hareketli frekans bantlarıdır ve makamların oluşum mekânlarıdır.

f. Ezgi, belirli bir işitsel etkiyi yaratmak adına perdelerin birbirleriyle oluşturdukları konumsallıklarının zamansal akış içinde art arda sıralanmasıyla tasarlanır.

g. Makam müziği ortak kültürel bellekte yapma ve etme bakımından belirli kodlara sahiptir.

Bunların dışında her eserin ezgisel alandaki seyir biçimlerinde ön plana çıkan makamsal motif tipleri ve ezgi çekirdekleri de inceleme alanına dâhil edilmiştir. Buradan hareketle her dönemde ortaya çıkan ağırlıklı motif tiplerine ulaşılmış ve böylece geleneksel Dersim Alevi müziğine model oluşturabilecek bir ezgi tasarım modeli ortaya konmuştur.

Son olarak ister görüşmelerden ister müzikal analizlerden elde edilen verilerden oluşsun simgesel ve müzikal tüm bileşenler birbirleri arasındaki ilişki biçimini açık edecek şekilde tablo halinde gösterilmiştir.

Özet olarak bu çalışmada fenomonolojik bir bakış açısının benimsenmesinin temel gerekçesi, Alevilik ve Dersimlilik arasındaki ilişki biçiminin anlam boyutunu ve bu bağlamda gerçekleşen değişimleri müziğin yapısal unsurları ile ne türden bir ilişki kurduğunu simgesel boyutlarıyla yansıtabilmek şeklinde özetlenebilir. Bu noktada nitel araştırma yöntem teknikleriyle müziğin, yapısal unsurlarının dışına taşan anlam boyutunun, müzikal analizle de bu anlam boyutunun müziğin ne tür yapısal bileşenleriyle birliktelik oluşturduğunun ve bu birlikteliğe ne tür bir simgesellik üzerinden görünürlük kazandırıldığının ortaya konması hedeflenmiştir.

1.4.6.Literatür Değerlendirmesi

Bir araştırmanın sağlıklı bir şekilde yürütülmesinde konu hakkında sahip olunan teorik bilgilerin önemli bir yeri vardır. Buna ek olarak araştırma konusu ile ilgili

yapılmış daha önceki çalışmaların eleştirel bir şekilde ele alınması, alandaki eksikliklerin belirlenmesi, araştırma probleminin ortaya konması, sınırlılıklarının belirlenmesi ve çözüme ilişkin bilgileri elde etmek açısından önem arz etmektedir. Bu doğrultuda Dersim geleneksel müziği, Dersimlilik, Dersim Aleviliği ve Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansıma biçimlerini doğrudan veya dolaylı olarak içeren daha önce yapılmış çalışmalar ve çalışma modeline yakın konular bu başlık altında eleştirel bir şekilde ele alınmıştır.

1.4.7.Yayınlanmış Kitaplar

"Kutsal Mekânın Yeniden Üretimi"

Ahmet Kerim Gültekin tarafından kaleme alınan bu eser Gültekin'in Kemere Düzgı'da (Düzgün Baba) gerçekleştirdiği etnografik alan araştırmasına dayanmaktadır. Çalışmada yazarın "Kürt Aleviler" olarak isimlendirdiği toplumsal kesim açısından kültürün yeniden üretimi yerel simgeler, anlatılar, ritüel kalıplar ve bu unsurları görünür kılan bireysel ve toplumsal dindarlık biçimleri ve uygulamaları üzerinden irdelenmektedir. Çalışmada toplumsal dinamiklerin Alevilik üzerine etkilerinin yansıma alanı bulduğu kutsal ziyaret yerleri veya mekânlardaki sosyal akıştan hareketle "Kürt Aleviler" bağlamında etno-politik bir analiz gerçekleştirilmekte ve modernleşmenin Aleviliğin kurumsal yapısı üzerindeki etkileri, bu kutsal mekanlarda gerçekleştirilen ve görünürlük kazandırılan yeni dindarlık biçimleri ilgili mekânlarla kurulan ekonomik-sosyal ilişki biçimleri bağlamında analiz edilmektedir.

Çalışmada dikkat çeken önemli husus merkezi devletin ulus devlet anlayışına geçişle beraber ağırlık kazanan modernleşme hareketlerinin geleneksel Aleviliğin etno dinsel şemsiyesi altındaki daha önce görünürlüğü olamayan çoğul kimlikleri görünür hale getirdiği ve yaşanılan "sert müdahalelere" verilen ortak tepkilerden mütevellit bu çoğul kimliklerin ortak talepler noktasında bütünsel bir Alevilik algısını pekiştirmesinden bahsedilmesidir.

Bununla beraber çalışmada "Kürt Alevi" olarak ifade edilen bir kimlik kategorisinin ortaya konmuş olmasıdır ki Kürtlük ve Alevilik gibi daha çok modernite süreçlerinin

kavramlaştırmaları olarak ortaya çıkan bu iki olgunun kolektif-kültürel[25] bellek açısından Kürtlüğün ve Aleviliğin deneyimlerin ortak anlamı olarak tarihsel derinliği olan ne türden bir anlam kategorisine göndermede bulunduğu sorusunun cevabı verilmemiştir. Fenomonolojik açıdan ele aldığımızda belirli bir olgunun nesnel anlamıyla o olgunun deneyimlenme biçimleri (Kızılbaşlık-Kırmançlık) biçimleri bağlamında ortaya çıkan anlamları arasında farklar olabilir. Çünkü deneyimlerin ortak anlamı olarak ortaya çıkan zihinsel fenomenler söz konusu olduğunda bu fenomenlerin özneler arası alandaki ilgili olduğu anlam kategorileri "Okuyucuların (araştırmacı) perspektifinden mi yoksa deneyimleyenlerin (katılımcı-denek) perspektifinden mi ele alınmalıdır?" gibi bir ikilemle karşı karşıya kalınacaktır. Dolayısıyla bu çalışma bağlamında Akademik anlamda önemli bir paradoks ortaya çıkmaktadır denilebilir. Dersimli Alevilerin gelenekte kendilerini hem Sünni Kürtlerden hem de Sünni Türklerden ayrıştırmak için kullandıkları "Kırmanç" ifadesi (Ki bu ifade Dersim'de Kızılbaşlıkla eş anlamlı olarak kullanılır ve bölgedeki "Türk Alevilerin" kimliğini de kapsayan şemsiye bir kavramdır.) ile "Kürt Alevi" ifadesi arasında yukarıda bahsettiğimiz nedenlerden ötürü kavramsal açıdan önemli nüans farklılıklarının oluştuğu ileri sürülebilir.

Anlatılamazı İfade Etmek (2019)

Martin Greve ve Özay Şahin'in hazırladığı "Anlatılamazı İfade Etmek-Yeni Dersim Sound'nun Oluşumu" adlı eser Dersim kökenli ve çoğunluğu Almanya ve Hollanda olmak Avrupa'da yaşayan müzisyenlerle yapılan görüşmelerden yola çıkılarak "Yeni Dersim Soundu" olarak adlandırılan fenomenin son 40 yıllık süreçte diaspora temelli olarak gelişimini antropolojik bir bakış açısıyla mercek altına alan bir çalışmadır.

[25] Kültürel Bellek: Belirli bir tpluluğun diğer topluluklardan farkını ortaya koyan geçmiş dönemlerdeki birikimleriyle kalıplaşmış tekrarlar aracılığıyla bağlantı kurmasını olanaklı kılan bir bellek çeşidini tanımlamaktadır. Bu noktada kültürel belleğin kültürün tarihselliği (geçmiş) ile varoluşsallığı (şimdi) arasındaki bağın kurulma biçimlerine yani hatırlama biçimlerine ve hatırlatıcı sebeplere bağlı olarak çerçevesi de değişmektedir. Kültürel bellek hatırlanan nesneyi merkeze alan bir bellek türüdür (İlhan, 2018, s. 24).
Kolektif Bellek: Belirli bir olayın, deneyimin veya hatırlamaya vesile teşkil eden herhangi bir şeyin tanıklıklar üzerinden çerçevesinin belirlendiği sosyal bir çerçeveye işaret eder. Bu yönüyle varoluşsallık temelli bir bellek çeşidi olarak kültürel bellekle hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebepler noktasında bir ortaklaşma söz konusu olmakla birlikte kolektif bellekte kültürel bellektekinin tersine hatırlanan nesneden ziyade hatırlayan özneler ön plandadır. Her iki bellek çeşidi, aralarındaki söz konusu nüans farklılığına rağmen bu çalışmada "kolektif-kültürel bellek" olarak ortak bir bağlama işaret edecek şekilde kullanılmıştır.

Çalışmada katılımcıların anlatıları üzerinden sözlü tarih yaklaşımıyla Tunceli'nin sosyal-kültürel tarihinin resmedilmesi amaçlanmış ve bu bağlamda Alevi dedelerinden düğün müzisyenlerine kadar çeşitli kuşaklardan ve müzikle bir şekilde ilişkili Dersim kökenli yaklaşık 60 kişi ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışmada ağıt, beyit, deyiş gibi geleneksel müzik türlerinin kayboluşundan; İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde ve Avrupa'daki Dersimli müziğinin gelişimine kadar birçok konunun etnik, dinsel, siyasi ve müzikal kimlik oluşumları çerçevesinden ele alınması amaçlanmıştır. Bununla birlikte Dersimlilik ve Alevilik gibi iki fenomenin tarihsel süreçte birbirleriyle kurduğu ilişki biçimleri üzerinde etkili olan diğer faktörler derinlemesine analiz edilmemiş ve dolayısıyla bu iki fenomen arasındaki ilişkinin anlamsal boyutunun müziğin yapısal unsurları üzerinde nasıl yansıtıldığı ve yeni Dersim soundu ile nasıl bir ilişki kurduğu meselesi somut örnekler üzerinden gösterilmemiştir. Öte yandan dikkate değer bir yaklaşımla yeni Dersim soundu olarak adlandırılan müzikal anlayış "Dersim" de 38'den sonraki travmatik sürecin toplumsal yapıya olan etkilerinin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Çalışmayı önemli kılan diğer iki önemli husus ise Dersim müziği ile ilgili etnografik yöntemle gerçekleştirilen ilk geniş kapsamlı müzikoloji temelli alan çalışması olması ve Dersim soundunun oluşum dinamiklerini son 40 yıllık süreçte sosyolojik ve tarihsel belirleyenleriyle ifşa edilmesidir.

Uşênê Kalmemi (2019)

Dersim'de şairlik geleneğinin son temsilcilerinden Saît Baksi'nin kaleme aldığı bu eser Dersim'in önemli ozanlarından Uşene Kalmem'in hayatının ve eserlerinin tanıkların ağzından anlatılarak kayda alındığı, akademik kaygının güdülmediği biyografik nitelikli amatör bir sözlü tarih çalışmasıdır. Eser üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Dersim'in artık unutulmaya yüz tutan ve özellikle son kuşakların kolektif belleğinde artık yer almayan saz şairleri hakkında önemli bilgiler verilmektedir. Daha sonra yazarın da mensubu olduğu ve "Ozanlar Diyarı" olarak adlandırılan Nazımiye'nin Cıvrak köyünün coğrafi ve kültürel özellikleri verildikten sonra 38'de burada "katledilen" Cıvraklılar anılmaktadır. İkinci bölümde "Dersim Üzerine Söylenen Müzikal Eserler" başlığı altında Dersim müzik kültürü yazarın meşrebince tarihsel ve sosyokültürel çerçeveden açıklanmaya çalışılmıştır. Daha

sonra Uşene Kalmem'e ait olan ağıtlara ait sözlere yer verilerek ikinci bölüm nihayetlendirilmektedir. Eserin üçüncü ve son bölümünde Uşene Kalmem'e ait sevda kılamlarına ait sözler yer almaktadır.

Bu eseri özgün kılan en önemli nokta Dersim'de artık ortadan kalkmış olan şairlik geleneğinin insanların gündelik yaşamında yüklendiği işlevin ve anlam boyutunun yazarın çocukluğundan kalan anıları ve deneyimleri üzerinden nostaljik boyutu ile yansıtılıyor olmasıdır. Dolayısıyla eser bu yönüyle fenomonolojik açıdan ele alınabilecek bir öneme haizdir.

Dersim Seyahatname (2017)

Bu kitap, Antranik Yeritsyan isimli yazarın Dersim seyahati ile anılarını konu alan ve 1900 yılında Tiflis'te Dersim: Canabarhırtutyun yev Değakrutyun (Dersim: Seyahat ve Topografi) adı ile Ermenice yayınlanan kitabın çevirisidir. Kitap, genel hatlarıyla bakıldığında başta Ermeni Mirakyan aşireti olmak üzere Dersim'deki aşiret yaşamı, aşiret aşiretler arası ilişkiler, bu ilişkiler neticesinde ortaya çıkan karakteristik problemler, bu problemlerin çözüm yolları ve Dersimli Kızılbaşlar hakkında bilgiler içermektedir. Kitabın son kısmı 19. yy.ın ikinci yarısından itibaren Osmanlı'nın Dersim'e düzenlediği seferlerle ilgili hikâyelere yer verilmektedir.

Kitapta dikkat çeken en önemli husus, Dersimli Kızılbaşların inanç biçimiyle Hıristiyanlık ve Musevilik arasında özdeşlikler kurma eğilimidir. Örneğin Dersim Kızılbaşlığının önemli kutsiyet atfedilen figürlerinden olan Hızır ve Hıdır figürlerinin Ermenilerin Hıristiyanlık inancındaki Aziz Sarkis ve Aziz Kevork oldukları ifade edilmektedir. Bunun yanında Hz. Ali'nin Kızılbaşlık için ifade ettiği anlamla, İsa'nın Hıristiyanlar için ifade ettiği anlam arasında bir fark olmadığını, Seyit olduklarını iddia eden dedelerin Musa Peygamber'in soyundan geldiklerini ifade ettiklerini ve bu noktada hem Musa'ya hem de İsa'ya büyük muhabbet duydukları ifade edilmektedir. Bu noktada dikkat çeken bir diğer husus Kızılbaşlığın İslam dışı bir inanç biçimi olduğu gösterilmeye çalışılarak Kızılbaşlarla Ermeniler arasında benzer kültürel simgeler üzerinden ortak bir aidiyet bir bilinci inşa etme eğiliminin hissediliyor olmasıdır. Örneğin kitapta Dersimli Kızılbaşların Dersim'deki Havlor Surp Garabed Manastırı'na kurban adak adadıklarını, o manastırın duvarını, kapısını ve eşiğini

öperek dua ettiklerini, Ermeni bir papazın Hz. Hüseyin'i Yezid'e vermemek için yedi oğlunun başını kesmek suretiyle kurban verdiği ile ilgili bir hikâye anlattıklarını ve Osmanlı'nın Dersim'e düzenlediği seferlerde Dersimli Mirakyan aşireti ile Kızılbaşların Osmanlı'ya karşı savaştıklarından bahsedilmektedir. Yine bir başka örnek Alevilikte bağlamanın kutsiyeti "Telli Kuran" ifadesiyle ortaya konur. Ancak kitapta sazın Dersimliler için ifade ettiği bu kutsiyet Hıristiyanlık kodları üzerinden "Bir papaz için İncil ne ise Dersimli Kızılbaş bir dede için de saz odur." denilerek saz ve İncil simgelerinden hareketle Kızılbaşlık ve Hıristiyanlık üzerinden ortaya konmuştur.

Bunun yanında Alevilik ve müzik ilişkisi açısından dikkat çeken en önemli husus sazın kutsiyetinin unutulmuş olan bazı ritüeller üzerinden ortaya konmuş olmasıdır ki bu durum bizim görüşmelerimizde Dersimlilikle ilgili ön plana çıkan simgelerden olan "dede sazının" aynı zamanda kültürel belleğin kodlandığı hatırlatıcı bir unsur olması itibarıyla ifade ettiği kalıplaşmış anlamının tarihsel derinliği hakkında önemli ipuçları sunmasıdır. Yine kitapta Dersim Kızılbaşlığında temel simgeler olarak Hz. Hüseyin, Ali'ye yer verilmesi geleneksel Kızılbaş-Alevi kolektif belleğinin Dersim'de etnodinsel anlayışın tarihsel kodlarının aynen muhafaza edildiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Kılamê Kırmanciyê (Dersim Halk Ezgileri-2017)

Araştırmacı yazar Cemal Taş tarafından kaleme alınan, Kalan Müzik tarafından bastırılan 35 halk ezgisinin yer aldığı 2 cd ile birlikte Tij Yayınevi tarafından yayınlanan kitap; Türkçe, Kürtçe ve ağırlıklı olarak Zazaca sözlü, ağıt, aşk türküsü, ninni ve deyişlerden oluşan hikâyeleri ve notalarının da yer aldığı 60 halk ezgisini içermektedir. Kitap dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde derleme çalışmasına konu olan insanların etnik kimlikleri, inançları, sosyal hayatları ve dilleri ile ilgili olarak genel bir sunum yapılmaktadır. İkinci bölümde Dersim müzik kültüründe önemli yeri olan bazı kaynak kişilere ve şairlerin biyografilerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde kılamların (Dersim halk ezgileri) notalarına, sözlerine ve bazılarının da hikâyelerine yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise seçme kılamların yer aldığı 35 orijinal kayda yer verilmiştir.

İlk bakışta eseri benzerlerinden farklı kılan en önemli özellik sözleri ve varsa hikâyeleri ile verilen kılamların notalarına da yer verilmesidir ki bu durum esasında Dersim kılamları ile ilgili olarak yapılacak masa başı müzikolojik çalışmalar için büyük önem arz etmektedir. Burada bazı kılamların orijinal kayıtlarının notalarla birlikte verilmesi ise bu önemi bir kat daha artırmaktadır.

Tertele- Ağıtların Diliyle Dersim '38 (2016)

Kalan-Z Yapım sahibi Nilüfer Saltık ve Dersim'de sözlü tarih çalışmalarıyla bilinen araştırmacı yazar Cemal Taş tarafından 2016 yılında yayınlanan eser 500 sayfalık kitap ve 3 CD'den oluşmaktadır. Eser, 1937-38'de yaşananların konu edinildiği ağıtların kaynak kişilerin ağzından otantik haliyle verildiği ve yakılmasına vesile teşkil eden olayların çeşitli belgeler ve fotoğraflarla birlikte sunulduğu belgesel niteliğinin oldukça ön plana çıkarıldığı 38'le ilgili önemli bir sözlü tarih çalışmasıdır.

Geçmiş ve Tarih Arasında Alevi Hafızasını Tanımlamak (2016)

Çalışma, Erdal Gezik tarafından kaleme alınmış ve İletişim yayınları tarafından 2016 yılında yayınlanmıştır. Geleneksel Alevilikten ve daha çok Dersim Aleviliğine ait anlatılardan yola çıkarak geleneksel Aleviliğe ait hatırlama biçimlerinde geçmişe ne tür bir varlık alanı yaratıldığını, onun hangi kavramlarla sahiplenildiği, onu şekillendiren efsane, rivayet, mitos gibi olgular üzerinden nasıl içerik kazandırıldığı tarihsel verilerle karşılaştırılarak aydınlatılmaya çalışılmıştır. Eser sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle beraber Alevilikteki hatırlama biçimlerindeki değişim ve dönüşümünün simgesel alandaki yansıma biçimlerinin ve bu simgesellikle ilişkili olarak topluluğun anlam dünyasına etkilerinin neler olduğuna yönelik olarak gerçekleştirilecek fenomonolojik temelli çalışmalara önemli oranda kaynaklık edebilecek bir boyuta sahiptir.

Belleklerdeki Dersim'38 (2015)

Çalışma Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından finanse edilen Bülent Bilmez, Gülay Kayacan ve Şükrü Aslan tarafından ağırlıklı olarak Dersim kökenli ve yaşları 21 ile 95 arasında değişen farklı kuşaklardan katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerden

yola çıkılarak 38'in bu kuşaklar tarafından nasıl algılandığını ifşa eden fenomonolojik temelli bir sözlü tarih çalışmasıdır. Bu noktada görüşmeler

a) Dersim'38 nasıl algılanıyor ve nasıl tanımlanıyor?

b) Dersim'38 Dersim kökenli olmayanlar tarafından nasıl algılanıyor ve tanımlanıyor? c) Dersim'38 anlatılarında "ötekiler"

d) Sürgünde yaşananlar

e) Kuşaklararası ve kuşaklar aşırı aktarım, direnme ve baş etme stratejileri

f) Dersim'38 ile kimlik aidiyet ilişkisi ve diasporada Dersimli olmak

g) Toplumsal cinsiyet bağlamında Dersim'38

h) Bellek mekânları gibi beliren temalar ışığında analiz edilmiştir. Buna ek olarak çalışma halk türkülerinin feneomenolojik temelli sözlü tarih çalışmalarına sunacağı katkıların dolaylı yollardan vurgulanması açısından önem arz etmektedir. Özellikle bizim yaptığımız çalışmada Dersimlilikle ilgili olarak ön plan çıkan simgelerden biri olan Zazaca'nın (ana dil) günlük yaşamdan ziyade daha çok müzik üzerinden yaşatılmaya çalışıldığını göz önünde bulundurduğumuzda müzik-mekân-dil ve hafıza ilişkisi temelinde 38'in sürekli olarak anımsatılmasını sağlayan bir araç olarak müziği önemli bir boyuta taşımaktadır. Çalışmada ana dilin (Zazaca) bu bağlamda bir direniş mekânı olarak ifade edilmesi müziğin bir hatırlama biçimi olarak ifade ettiği önemi destekleyecek bir boyut sunmaktadır.

Tunceli Halk Türküleri (2012)

2012 yılında Tunceli Valiliğinin katkılarıyla araştırmacı – halk bilimciler Salih Turhan ve Handan Kantar tarafından hazırlanan Tunceli Halk Müziği adlı Türkçe sözlü deyiş (semah, beyit, deyiş nefes), türkü, uzun hava ve oyun havası formunda 81 ezginin notalarıyla birlikte yer aldığı eser bölgenin Türkçe söylenegelen ezgilerinin bir kitapta toplanması açısından önem arz etmektedir. Kitap 1936 yılında Hozat'ta ve Ovacık'ta derleme çalışmaları yapan Elazığ Halkevi orkestra şefi Ferruh Arsunar'ın derlediği ve TRT repertaurında yer almayan Türkçe sözlü ezgilere ait notaları da içermektedir. Kitabın ilk bölümlerinde Ersunar'ın Dersim müzik geleneğinde var

olduğunu iddia ettiği pentatonizmle ilgili düşüncelerinin ve bağlama çalım teknikleri ile akort biçimlerinden bahsedildiği eserinin ilk bölümlerinin tıpkı basımına yer verilmiştir. Kitapta ayrıca TRT İstanbul Halk Müziği Sanatçısı Süleyman Yıldız'ın Tunceli'deki semahlarla ilgili yaptığı yüksek lisans çalışması bağlamında Tunceli'deki semahlar, cemler ve Alevilik uygulamalarıyla ilgili yorumlarına geniş yer verilmiştir. Bu bağlamda kitabın eleştiri konusu olabilecek yönleri Tunceli'deki Alevilik uygulamalarının betimlenmesinde tek bir bakış açısına yer verilmesi, Zazaca ve Kürtçe sözlü geleneksel Alevilik uygulamaları ve müzikleri ile ilgili bilgilerin ve alternatif bakış açılarının kapsam dışı bırakılmasıdır.

Yol/Rê: Dersim İnanç Sembolizmi (2012)

Yol/Rê: Dersim İnanç Sembolizmi Dilşa Deniz'in aynı adlı doktora çalışmasının kitaplaştırılmış halini içermektedir. Çalışmada geleneksel Dersim Aleviliğine (Rê/Raa Heq - Hak Yolu) ait semboller ve mitik anlatılar yapı bozuma uğratılarak feminist, yorumsamacı bir çerçeveden antropolojik bir yaklaşımla analiz edilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın temel önermesi geleneksel Dersim Aleviliğinin (Rê/Raa Heq) doğa tapınımı, ocak ata kültü ve İslam'ın birbirini dışlamayan bütünsel yığım sembolik bir sistemle bir araya getirilerek görünürlük kazandırılan ve eril kültür temelli bir inanç biçimi olduğu şeklindedir. Çalışmada ayrıca geleneksel Dersim Aleviliğinde toplumu yatay ve dikey ilişkiler ağıyla sarıp sarmalayan kurumsal yapının ihtiyacı duyulan güvenliği sağlamasının yanında cemaatin yüz yüze ilişkiler geliştirmelerine olanak sağlayan bir boyuta sahip olduğu ileri sürülmüştür. Bu boyutun günümüzde Dersimlilerin kimlik ve kişilikleri üzerindeki etkileri, bu yapının günümüzdeki örgütlenme biçimleri üzerindeki yansımaları bağlamında ele alınarak bölgenin sosyo-ekonomik süreçleri, bu süreçlerdeki çatışmalar ve sonuçlarının izleri de yine bu minvalde tartışılmıştır.

Sey Qaji (2010)

Dr. Daimi Cengiz'inTunceli'nin (yaşadığı dönem itibarıyla Dersim'in) önemli ozanlarından Sey Qaji'yi (1860-1936) konu alan çalışması ozanın unutulmaya yüz tutan eserlerinin sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılarak "kurtarılması" açsından büyük önem arz etmektedir. Çalışma 30 yıllık bir sürede etnografik alan çalışması

yöntemiyle gerçekleştirilmiş ve Sey Qaji'ye ait Zazaca sözlü (Kırmançki) kılamlar ve maniler ozanın yaşamından yola çıkılarak hikâyeleriyle birlikte anlatılmaya çalışılmıştır. Kitap bu yönüyle ozanın içinde bulunduğu dönemin kültürel atmosferinin betimlenmesi açısından aynı zamanda bir sözlü tarih çalışması olma vasfı da taşımaktadır. Eser, Sey Qaji hakkında derlenen bilgilerin ilk kez geniş kapsamlı bir etnografik alan çalışmasıyla kayıt altına alınması açısından büyük önem arz etmektedir. Bununla birlikte ozana ait eserler notalarıyla birlikte gösterilmemiş ve bundan dolayı da okuyucuların ozanın müzik anlayışına hâkim olan makamsal anlayış ve müzikal üslupların neler olduğu hakkında fikir sahibi olmakla ilgili olası istekleri karşılık bulmamıştır. Fakat yazar söz konusu çalışmanın dipnotlarnda eserlerin notaları ve müzikal tahlilleriyle ilgili ikinci bir çalışma yapacağını da belirtmiştir.

Kürdün Gelini (2002)

Mesut Özcan'ın "Kürdün Gelini" adlı çalışması bölgede yapılan derleme çalışmalarının özellikle Türkçe sözlü halk ezgilerine odaklanılmasına ve bazı Zazaca-Kürtçe ezgilerin sözlerinin değiştirilerek Türkçe sözlü olarak lanse edilmesine yönelik olarak eleştirel bir bakış açısıyla kaleme alınmış bir eserdir. Bu yönüyle eser Dersimlilik olarak adlandırılan fenomenin ana dil ve inanç temelli kodlarının dolaylı olarak ifşa edilmesi açısından önem arz etmektedir. Eserde Ferruh Arsunar, Muzaffer Sarısözen, Nesimi Çimen, İhsan Öztürk, Salih Turhan, Halil Atılgan, Süleyman Yıldız, Nurettin Dadaloğlu, Mustafa Hoşçu, Yücel Paşmakçı ve Hüseyin Sekü'nün derlemelerinin sözlerine ve notalarına yer verilmiştir. Kitabı özgün kılan önemli noktalardan biri Muzaffer Sarısözen'in 1944 yılında bölgede yaptığı derleme çalışmalarında yararlandığı kaynak kişilerin isimlerine ve eserlerin yörelerine yer verilmesidir. Kitabın eleştiri konusu olabilecek yönü ise eserde savunulan argümanların karşılaştırmalı örneklerle gösterilmesi açısından yetersiz kalmasıdır.

Öyküleriyle Dersim Ağıtları (2002)

Araştırmacı yazar Mesut Özcan'ın kaleme aldığı 2 ciltlik (2. Cildi 2008 yılında yayınlanmıştır.) bu eser Dersim ağıtları üzerine yapılan en kapsamlı derleme

çalışması olma vasfını taşımaktadır. Eserin ön sözünde Mesut Özcan derlemlerle ilgili olarak karşılaştığı yapısal sorunlardan bahsettikten sonra "Dersim ağıtlarını" farklı kılan özelliklerini kısaca ele alarak ağıtların Tunceli'de Dersimliliğe dair kültürel yaşamın yansıtılmasında dolayısıyla kolektif belleğin taşınmasında yüklendiği işleve özel bir vurgu yapmaktadır. Yazar, eserin birinci bölümünde savaşlarda ve 38 olaylarında hayatını kaybedenler üzerine; ikinci bölümde aşiretler arası ve aşiret içi kavgalarda hayatını kaybedenler üzerine; üçüncü bölümde ise doğal sebeplerden kaynaklanan ölümler üzerine yakılan ağıtlara yer vermektedir. Eserin dördüncü bölümünde ise yazar; Vecihi Timuroğlu, Dr. Cemşid Bender, Faik Bulut, Yılmaz Odabaşı, Şükrü Günbulut ve Aydın Doğan gibi şair ve araştırmacı yazarların ağıtlarla ilgili görüş ve düşüncelerine yer vermektedir. Kitaba yapılabilecek olumlu eleştiri ağıtların bütüncül bir yaklaşımla derlenmesi ve dolayısıyla ağıtlarda bahsi geçen olayların içinde bulunulan dönemin sosyal koşullarıyla olan ilişkileri ile beraber yansıtıldığı için Tunceli'nin yaklaşık son yüz yıllık sözlü tarihinin çeşitli sosyal boyutlarıyla analiz edilmesi açısından araştırmacılara önemli olanaklar sunmaktadır. Bunun yanı sıra eserde yer alan ağıtlar notaya alınmadığı için bu durum müzikolojik araştırmalar açısından bir eksiklik olarak ortaya çıkmaktadır.

1.4.8.Yüksek Lisans ve Doktora Çalışmaları

Tunceli Yöresi Müzik Kültüründe Klarnet Geleneği (2021)

2021 yılında Burhan Satun tarafından tamamlanan bu yüksek lisans çalışmasında Tunceli müzik kültüründeki klarnet geleneği inceleme konusu yapılmıştır. 18. yy.da Osmanlı'da başlayan batılılaşma hareketlerinin Türk müzik kültürü üzerindeki etkileri ve yansımaları belirletildikten sonra bir batı sazı olan Klarnetin Türk müziğine nasıl girdiği ve perde yapısı açısından Türk müziği ses sitemlerine nasıl uyumlu hale getirildiği açıklanmaktadır. Süreç içerisinde klarnetin Anadolu'nun birçok yöresinde olduğu gibi Tunceli müzik kültüründe ifade ettiği önem ortaya konuş, tezin temel hareket noktasını oluşturan klarnetin Tunceli müzik kültürü içindeki konumunun anlam boyutu ve bu kültürün çevre illerle olan etkileşimi görüşmeler ve yöresel icra biçimleri ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

Tunceli Alevi Ocaklarının Yaşlılık Olgusuna Bakışlarının Sosyolojik Analizi (Yüksek Lisans-2019)

Nitel araştırma yöntem tekniklerinden olgu bilim (fenomenoloji) deseninin kullanıldığı çalışmada Tunceli Alevi Ocaklarının yaşlılık olgusuna bakışlarının sosyolojik analizi yapılmıştır. Bu bağlamda Tunceli'de bulunan ocakların yaşlılık olgusuna bakış açıları sorgulanmış ve başta Alevi dedeleri olmak üzere 65 yaş üzerindeki bireylerle görüşmeler gerçekleştirmek suretiyle yaşlı bireylerin ve yakınlarının yaşlılık olgusuna bakış açıları ele alınmıştır. Şükran Kızmaz tarafından 2019 yılında tamamlanan bu yüksek lisans çalışmasının dikkate değer önemli noktaları Tunceli'de Alevilik çalışmalarında nadiren kullanılan araştırma yöntem tekniklerinden biri olan fenomenoloji desenin tercih edilmiş olması ve sonuçları itibari ile çalışmamızın temel hareket noktası olan Alevilik anlayışındaki değişimin kodlarını yaşlılık olgusu bağlamında da görünür hale getiren argümanlar içermesidir. Çalışmamızda Alevilik anlayışı ile ilgili kategorilerden biri olan 'İnanç Temelli Alevilik' anlayışı çoğunlukla görüşmecilerimizden 70 yaş üstü ve ocakzade kökenli insanlarda görülmüştür. Bu kategorideki görüşmecilerimizde geleneksel Alevilikle ilgili kolektif-kültürel belleğin büyük bir oranda korunduğu gözlenmiştir. Şükran Kızmaz'ın bu çalışmasında yaşlı (65 yaş üstü) Alevi dedelerinin yaşlılığa bakış açılarının olumlu yönde olduğu belirtilmiş ve dedelik vasfı taşımayan diğer görüşmecilerde bu bakış açısının olumsuz yönde olduğu ifade edilmiştir. Çalışmamızda ileri sürdüğümüz en önemli argüman geleneksel Alevilikte döngüsel zaman anlayışının hakim olduğu yönündedir. İnanç yönelimli Alevilik anlayışından uzaklaştıkça çizgisel zaman anlayışı ön plana çıkmakta ve dolayısıyla geleneksel Alevilikte izin verilmeyen farklı okuma biçimleri bu zaman anlayışında yerini zengin okuma biçimlerine ve dolayısıyla farklı yorum dinamiklerine bırakmaktadır. Döngüsel zaman anlayışında insanın tinsel varlığı, zaman ve mekân arasındaki ilişkilerden bağımsız olarak ele alınmakta, var olmak için zamana ve mekâna ihtiyaç duymayan bir gerçeklik anlayışı içinde yorumlanmakta ve bunun doğal bir sonucu olarak çizgisel zaman anlayışından farklı olarak ölüm fikrinin "yok sayıcı" boyutu bertaraf edilmektedir. Son tahlilde bu tez çalışması, "Yaşlılık olgusu geleneksel Alevilikte ölümün sonsuzluğa açılan yeni bir başlangıç olduğu fikrini de beraberinde

taşıdığı için olumlu karşılanmaktadır.” şeklindeki önermemizi destekleyici bir perspektif ortaya koymaktadır.

"Dağların Kayıp Anahtarını Arayan Halk" Dersim Toplumunda Kimliksel Uyanış, Kültürel Siyasetler ve İç Gerilimler (Doktora- 2017)

Ülker Sözen tarafından gerçekleştirilen bu tez çalışmasının konusunu Tunceli’de 1980’lerin sonundan itibaren görünürlük kazanmaya başlayan kimlik siyasetleri ve bunların kültürel alandaki yansıma biçimleri oluşturmaktadır. Çalışmada özellikle 80’lerin sonu ve 90’lı yıllardan sonra görünürlük kazanan Dersimli kimliğinin üzerinde oturduğu Kürtlük ve Alevilik gibi daha çok modernite -postmodernite süreçlerine ait anlam dinamiklerinin kimlik siyasetleri ile olan bağı, bunlar arasında ortaya çıkan çatışma alanları ile hafıza anlatıları arasındaki ilişki belirli temalar ve semboller üzerinden incelenmektedir. Tezde bu hafıza anlatılarının kimlik siyasetleri bağlamında nasıl inşa edildiğine de odaklanılarak Kürt siyasal hareketi ile Tunceli’de 60’lı yıllardan sonra gelişen sol – sosyalist hareketlerin hafıza anlatıları üzerindeki etkisi, bu inşa sürecinin toplumsal yaşama aktarılarak nasıl dolaşıma sokulduğu ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır.

Tezin amaçları açısından önem arz eden bulgular ise bu anlatıların ve sembollerin “Dersim” toplumunu birlik olamaya ve bir etno-politik proje kapsamında harekete geçirmeye çağırması ve “38”in temel kurucu unsur olduğu Dersimli kimliğinin, üzerinde oturduğu tüm çatışma alanlarına rağmen kültürel özü ve "cemaat olma" halini yeniden tesis etmeyi amaçlamasıdır.

Bu açıdan Dersimli kimliğinin Alevilikle kurduğu ilişki biçiminin ve çatışma alanlarının derinlemesine incelenerek ifşa edilmesi dikkate değer bir husustur. Bizim yürüttüğümüz çalışmada da “38”, Dersimlilik fenomenin en önemli bileşenlerinden biri olarak ortaya çıkmakta ve 38’in tematik alt yapısı “asimilasyon, korku, travma, güvensizlik, kültüre ve ana dile yeniden sahip çıkma” şeklinde özetlenebilecek argümanlarla doldurulmaktadır. Bu bağlamda Ülker Sözen’in çalışması, tezimizin iki ayağından biri olan Dersimlilik fenomenin kültürel ve sosyal belirleyenler açısından ne türden dinamikleri olduğunun ifşası açısından büyük önem arz etmektedir.

1938'den Günümüze Dersimli Kadın Kimliği: Üç Kuşak Üzerinden Dersimli Alevi Kürt Kadınların Kimlik Dönüşümleri (2015)

Burcu Doğan tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada feminist siyaset sosyolojisi perspektifinden Dersimli kadınların "38" ve "38" sonrası süreçte etnik, dini, toplumsal cinsiyet temelli kimlik kategorileri açısından Türkiye'deki modernleşme atılımlarından nasıl etkilendikleri anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda "Dersimli Kürt Kadınların" bahsi geçen çoklu kimlik kategorilerini bütünsel olarak nasıl deneyimledikleri, bir sonraki kuşağa kültürel kodların aktarılmasında devletin modernleşme atılımlarından nasıl etkilendikleri; değişim, kopukluk ve süreklilik konularını kapsayan kimlik aktarımı temelli temalar üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışma feminist bir perspektiften 38'in ve sonraki süreçlerde kentleşme gibi etmenlerin Dersim'de toplumsal cinsiyet perspektifinden Alevilik anlayışındaki değişimin üzerindeki etkilerinin üç kuşak üzerinden ele alınarak ifşa edilmesi açısından önem arz etmektedir.

Dersimli Kadınlar Örneğinde Sözlü Şiir ve Ağlama Pratikleri (2010)

Aylin Demir tarafından 2010 yılında gerçekleştirilen bu tez çalışmasında Dersimli (Tuncelili) kadınların icra ettikleri sözlü şiir ve ağlama pratikleri içerisinde benlik performanslarının gerçekleştirilmesi teması inceleme konusu yapılmıştır. Çalışmada genel hatlarıyla Dersim'de gündelik hayat pratikleri içinde performe edilen ve tekrara dayalı edimler olarak görünürlük kazandırılan kalıplaşmış müzikal metinlerde dile getirilen hikâyelerin ve deneyimlerin Dersimli kadınların benlik kurgularında yüklendikleri işlev araştırma konusu yapılmıştır.

Çalışmada dikkate değer en önemli husus müziğin, kadınların benlik inşalarında ve kendilerini konumlandırmalarında birer süreç olarak ele alınmasıdır. Esasında müzik bir zaman ve uzam kullanma biçimi olarak aynı zamanda toplumsal olguların ve olayların kalıplaşmış deneyim biçimleri üzerinden görünürlüğün ve simgesel boyutun kazandırıldığı bir süreçtir. Bu çalışmanın tezimiz açısından ifade ettiği en büyük önem de bu bağlamda müzikal metinlerde dile getirilen simgelerin müziğin yapısal unsurlarıyla kurduğu ilişki biçiminin benlik inşasında yüklendiği kalıplaşmış

işlevselliğinden mütevellit "deneyimlerin ortak anlamı" olarak nesnel bir boyut kazanmasıdır. Dolayısıyla müzikal metinlerde dile getirilen bazı karakteristik simgelerin belirli müzikal yapılarla birliktelik oluşturması ve bu birlikteliğin de anlamsal olarak müzik dışı bir alana göndermede bulunması müziğin yapısal unsurları üzerinden toplumsal alanın ifşa edilmesini mümkün kılabilmektedir. Bu bağlamda ilgili çalışma burada dile getirilen argümanların desteklenmesi noktasında önemli dayanak noktaları sunmaktadır.

"Tunceli Cemlerinde Semahların İncelenmesi" (1992)

TRT İstanbul Halk Müziği Sanatçısı Süleyman Yıldız tarafından 1992 yılında hazırlanan bu tez çalışmasında sanatçının Tunceli'de derlediği semahların söz (edebi biçim), melodik, ritmik yapıları açısından karşılaştırmalı biçim analizi yapılmıştır. Çalışmada dikkat çeken husus Dersim Alevi müzik kültüründe yer aldığı bilinen Zazaca veya Kürtçe sözlü semahların kapsam dışı bırakılmış olmasıdır.

T.R.T. Repertuarındaki Tunceli Türkülerinin İncelenmesi (1998)

Yeter Sarısaltıkoğlu tarafından 1998 yılında hazırlanan bu yüksek lisans tezinde TRT repertuarında yer alan Tunceli yöresine ait eserler yapısal ve müzikal açıdan incelenmiştir.

1.4.9.Yayınlanmış Makaleler ve Sempozyum Bildirileri

"Diyarbakır'dan Bir Zazaca Alevi Metni"

İranlı araştırmacı Mustafa Dehqan tarafından İngilizce kaleme alınan ve Fahri Pamukçu tarafından Türkçeye çevrilen bu makale, 18 yy.dan kalma Arap harfleriyle Zazaca yazılmış olan ve o dönemde Anadolu'daki Kızılbaşların Alevilik algıları ve Osmanlıya karşı tutumları ile ilgili önemli bilgiler içeren ve bir el yazması eserin tanıtılmasıyla ilgilidir. Makalede dikkat çeken en önemli husus el yazmasında Tunceli'de (dönem itibarıyla Dersim'de) yerleşik Kızılbaş nüfusun ekonomik şartları ve inanç biçimleri hakkında önemli bilgiler verilmesinden mütevellit Tunceli'de 18. yy.dan günümüze Aleviliğin temel fenomenleri olan Ali, On iki İmam, Ehlibeyt,

Hüseyin, Hak Muhammet Ali vs. açısından simgesel okuryazarlık[26] biçimleri açısından bir sürekliliğe işaret etmesidir.

"Dersimli Kimliği ve Müzik" (1.Uluslararası Tunceli (Dersim) Sempozyumu" 2010)

2010 yılında 1. Dersim Sempozyumu'nda Bahar Şimşek tarafından sunumu yapılan bu bildiride dil, anlatı ve performans temelli dinamikler üzerinden müziğin diasporada Dersimli kimliğinin inşasındaki rolü inceleme konusu yapılmıştır. Bu noktada diasporaların aynı zamanda zorunlu göçlere ve sürgünlere mahkûm edilmiş insanların yeni kültürel anlatılar üretebildikleri alanlar olmalarından mütevellit kültürel ve kolektif bellekle ilişkili bir hatırlama biçimi olan müziğin yapısal unsurları ve kültürel geçmişe göndermede bulunan bağlantıları üzerinden diasporadaki Dersim cemaatinin bir direniş anlatısı inşa etmesinde yüklendiği rol inceleme konusu yapılmıştır. Dolayısıyla bildiri, Dersimlilerin kimlik tahayyüllerinde müzik aracılığıyla geçmişe ne türden bir varlık alanı kurguladıklarını ifşa etmesi açısından önem arz etmektedir.

Tunceli Aleviliğinde İnanç-Müzik İlişkisi Üzerine Bir Alan Araştırması (2019)

Tunceli'de 2019 yılında alan araştırmasına dayalı olarak Hüseyin Kara, Erkan Mengüş ve Göktürk Erdoğan tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada Alevilik müzik ilişkisi bakımından inanç temelli kültürel söylemlerin ve bu söylemleri görünür kılan uygulamaların bölgede düşünsel ve eylemsel boyutta Alevilik anlayışına eklemlenme biçimleri alan araştırması verilerinden elde edilen temalar bağlamında incelenmiştir. Çalışma Tunceli'de Alevilik-müzik ilişkisine yönelik olarak gerçekleştirilen

[26] Simgesel Okuryazarlık: Simgeler belirli bir anlama göndermede bulunması bağlamında işaretlerle ilişkili bir kavramlaştırma olsa da belirli bir kültürün varlık alanlarının belirlenmesinde işaretlerden çok daha fazla temsil gücüne sahiptir. Çünkü simgeler belirli bir kültürdeki anlam alışverişinin, anlam aktarımının kendileri üzerinden gerçekleştiği yegâne kültürel birimlerdir. Bu manada simgeler, üretilmiş ve öğrenilmiş olarak kullanıma sunulan bir anlamlar silsilesinin ve bu anlamların bir gösterenler zinciri bouyunca deviniminin de takip edilebildiği yegâne unsurlardır.Söz konusu devinimler simgesel alışverişin niteliğine bağlı olarak simgenin kavramsal içeriğiyi ile olan ilişkisini de belirlemektedir. Dolayısıyla belirli bir alışveriş biçimi üzerinden dolaşımda tutulan simgelerin bir uzlaşıya işaret edebilmesi her bireyin simgelerden oluşan bu sistemde onların anlamlarına dönük ortak bir okuryazarlık yetisine vakıf olmayı zorunlu kılmaktadır. Bu okuryazarlık türü ise kültürün değişim dinamikleriyle olan ilişkisinin de belirlendiği yegâne alan konumundadır (Deniz, 2012, s.35-36)

müzikolojik temelli ender çalışmalardan olması ve bölgenin müzik kültürünü inanç kodları üzerinden temellendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Metin-Kemal Kahraman'ın Müziği: Yaşlı Kuşağın Belleği Yoluyla Dersimli Kimliğinin Yeniden Keşfi (2002)

Leyla Neyzi tarafından gerçekleştirilen bu çalışmada Tunceli müzik kültürünün önde gelen temsilcilerinden olan Metin ve Kemal Kahraman kardeşlerin yaşam öyküsü anlatılarından yola çıkılarak Aleviliğin yeniden keşfi ve Dersimli kimliği Kahraman kardeşler nezdinde inceleme konusu yapılmıştır. Çalışmada 70'li yıllarda yükselişe geçen sol hareketlerin Aleviliğin kültürel aktarımına olan olumsuz etkileri Metin-Kemal Kahraman kardeşlerin deneyimleri üzerinden örneklendirilerek sunulmakta ve Kahraman kardeşlerin diasporada koptukları mekânlarla yaşlılar yoluyla tekrar bağlantı kurarak Dersim'in kutsal coğrafyası ve milliyetçilik öncesi geçmişle müzikal performans yoluyla buluştukları önermesinde bulunulmaktadır. Çalışmanın dikkat çeken en önemli yönü kimlik tahayyüllerini şekillendiren kültürel belleğin hem taşıyıcı unsuru hem de kolektif bir hatırlama biçimi olarak müziğe biçilen rolün bu önerme üzerinden ifşa edilmiş olmasıdır.

Dersim Alevilerinde Kimlik İnşası ve Travma (2015)

2015 yılında İmran Gürtaş tarafından kaleme alınan bu makalede kolektif kimlik, hatırlama biçimleri ve kolektif bellek arasındaki ilişkilere odaklanılarak "38"in yarattığı travmanın "Dersimli - Alevi" kimliğinin şekillenmesinde yüklendiği rol inceleme konusu yapılmıştır. Gürtaş Aleviliğin modernite süreçlerinin kavramlaştırmaları olan Kürtlük, Türklük ve Zazalık gibi aidiyetlerden farklı olarak Dersim'de 38 öncesinde baskın kimlik olduğunu, bölgede konuşulan dillerin Aleviliğin algılanma biçimi bağlamında bir farklılığa göndermede bulunmadığını ancak 38 'de kolektif bir şekilde deneyimlenen travmanın sonraki kuşaklara kolektif bir tecrübe haline getirilerek jenerasyonlar üstü fikri temsiliyet bağlamında nasıl aktarıldığını ve bu durumun Dersimli kimliğinin 38' öncesi Alevilik anlayışı ile nasıl bir bağlantı kurduğunu ve bu kimliğin Kürtlük, Zazalık ve günümüzdeki genel Alevilik anlayışından nasıl ayrıştığını Assman ve Halbwachs'ın bellek kuramlarından yola çıkarak açıklamaya çalışır.

Çalışmada tezimiz açısından dikkat çeken önemli husus müziğin kolektif bellekle kimlik arasındaki ilişki biçiminde yüklendiği role vurgu yapılmasıdır. Çalışma kolektif bellek ve travma kuramlarından yola çıkılarak Dersimli kimliğinin ne türden dinamiklere sahip olduğunun açıklanması açısından ilk çalışmalardan biri olma vasfına sahiptir.

1.5.Kavramsal Çerçeve

1.5.1.Kavramsal Olarak "Dersim" ve "Tunceli" Ayırımı

"Dersim" terimi tarihsel süreçte sınırları idari, siyasi veya kültürel olarak belirli bir ölçüte göre belirlenmiş ve belirli bir bölgeyi standart bir şekilde ifade etmek için kullanılgelen bir terim olmamıştır. Osmanlı egemenliğine geçtikten sonra bölgenin idari sınırları zaman zaman değişikliğe uğramış (Yılmazçelik, 2011, s. 60-61) ve bugün Dersim coğrafyası olarak olarak tanımlanan alan 1848'de idari düzenleme baz alınarak yapılan bir tanımlama olmuştur(Yıldırım M., 2012, s. 24). Terim ise günümüzde halk ararsında halen kullanılmaktadır.

Tarihçiler 1518 ile 1523 tarihlerine ait Osmanlı tahrir defterlerinde bugünkü Tunceli il sınırları içinde bulunan Çemişgezek Sancağı'nda bulunan cemaatlerden bahsedilirken "Disumlu Cemaati Ekradı" şeklinde ifadelere temas edildiğini dile getirmektedirler. Dersim'deki olaylarla ilgili Osmanlı arşiv kayıtlarında Disumlu aşiretinin Şeyh Hasanlu aşireti kadar güçlü olduğu ve bölgeye Desimlu aşiretine istinaden "Desim" isminin verilmiş olma ihtimali kadar bu aşiretin bölgenin çok eskiden beri bilinen isminden dolayı da bu adı almış olabileceği ileri sürülmektedir. Osmanlı'da bölgeye resmi olarak Dersim adının verilmesi ise 1839 yılında Dersim'in idari sancağa dönüştürülmesi ile gerçekleşmiştir (Günay,2018, s. 4-6).

Mehmet Yıldırım'a (Yıdırım, 2012, s. 24-37) göre Dersim'in 1848 öncesinde Sivas, Malatya, Erzincan, Elazığ gibi çevre illerin sınırları içinde bulunan birtakım yerleri kapsamı içine alan geniş bir coğrafyayı ifade etmek için kullanıldığını gösteren kesin bir kanıt bulunmamaktadır. Eskiden halk arasında Nazımiye, Mazgirt Dağı, Tujik Dağı ve kuzeyde Buger Gölü arasında kalan bölgeyi ifade etmek için kullanılagelen bir terim olmuştur.

Dersim adının kökeni ile ilgili bilgiler çoğunlukla varsayımlara dayanmaktadır. Buna binaen terimin etimolojik ve tarihsel kökenine yönelik gerçekleştirilen çalışmalarda kesin yargılarda bulunmaya olanak tanıyacak bulgulara rastlanmamıştır (Ulutin, 2016: 1) .

Örneğin Yılmazçelik (Yılmazçelik, 2011, s.13-14) Dersim adının menşei ile ilgili farklı görüşlerin olduğunu belirtmekle beraber "Dersim" isminin menşeinin Fars kültürüyle bağlantılı olduğunu ileri sürmüştür. Yılmaz Çelik eski çağlarda Tercan'ı da içine alacak şekilde ifade edilen 'Derksen' ile 'Dersim' adları arasında ilişki olduğunu ve bölgeye bu adın XIII. yüzyılda Türk hâkimiyetine geçmesinden sonra Türkler tarafından verildiğini ileri sürmüştür.

Bir diğer görüşe göre Dersim adının merkezinde Dersimanlı aşiretinin bulunduğu, Osmanlı tahrir defterlerine göre bu aşiretin altın ve gümüş madenciliği ile uğraştıkları, bu bağlamda Dersim isminin de Farsça'da der (kapı) ve sim (gümüş) isimlerinin tamlamasıyla bu aşiretin temel geçim uğraşlarına yaptığı vurguya binaen oluşturulduğu şeklindedir (Aksoy, 1985, s. 23-27). Bu görüşü dolaylı olarak destekleyen Danık da (Danık, 1993, s. 1) zengin maden yataklarıyla bağlantılı olarak "Dersim" teriminin Farsça'da gümüş kapı anlamına geldiğini ifade etmiştir.

Dersim adının anlamıyla ilgili olarak dile getirilen başka bir görüş ise Cumhuriyetin ilk yıllarında Erzincan'da valilik yapan Ali Kemali'nin Dersim'in anlamıyla ilgili görüşlerine atfen inşa edilmiştir. Bu görüşe göre ağacın Dersimliler için kutsal olmasından hareketle Kürtçe ağaç anlamına gelen "*dar"* ile "*sim"*(gümüş) sözcüklerinin yan yana gelerek (Darsim-Gümüş Ağaç) Dersim adına kaynaklık etmiştir (Deniz, 2012, s. 46).

Dersim adının anlamıyla ilgili bir diğer açıklama da "Gümüş Dere" manasına geldiği yönündedir. Zazaca "dere"nin Türkçe "dere/su yatağı" ile eş anlamda kullanıldığı, "sim"in de Zazaca gümüş manasına geldiği belirtilerek "Gümüş Dere" anlamında kullanıldığı ifade edilmiştir (Günay, 2018, s. 5).

Buna ek olarak Kürtçenin Kırmanci lehçesinde de der-â sim şeklindeki terkibin "gümüş yeri" anlamına geldiği ve bu ifade biçiminin zamanla Dersim'e dönüştüğü de

(Ulutin, 2016: 1) "gümüş", "kapı", "ağaç", "dere" ve "yer" terimleri bağlamında dile getirilen benzer görüşlerdendir.

"Desim" ismi ile ilgili bir başka açıklamayı Mehmet Yıldırım da (Yıldırım, 2012, s.42-43) yapar. Ona göre 1847-48 yılına kadar Osmanlı resmi belgelerinde bölgeden Desim olarak bahsedilmektedir. Yazarın ifade ettiğine göre -halk arasındaki kullanım şekline de uygun olarak- "Desim", Çarsancak, Çemişgezek ve Kuziçan dışındaki "Şıh Hasanlı" ve "Desimli" aşiretlerinin yaşadığı "Ducik Ekradı" ya da "Ducik Yurdu" olarak adlandırılan yerleri nitelemek için kullanılan bir terimdir. Diğer bir ifade ile Desim coğrafi bir bölge ismini nitelemekten daha çok bir aşiret topluluğunun yaşadığı bölgeyi ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Desim isminden Dersim'e geçişle ilgili en çarpıcı açıklama da yine bu çalışmada dile getirilir. Yazara göre "Dersim" ifadesinin Osmanlı kâtiplerinin Desim ismine yanlışlıkla "r" harfini eklemeleriyle diğer bir ifadeyle bir yazım hatası sonucu ortaya çıkmış olma ihtimali yüksektir. Yıldırım, Osmanlı arşivlerinde 1848 yılına kadar olan kayıtlarda Dersim adına rastlanmamasının bunun en önemli kanıtı olduğunu ileri sürmüştür. Yıldırım'a göre Dersim ifadesi idari düzenlemelerde 1848'den itibaren yer almış ve orijinal Desim[27] adı unutulmuştur (Yıldırım, 2013, s. 42-43).

Öte yandan bazı araştırmacılar Dersim bölgesinin MÖ IV. yüzyıldaki Eski Yunan kaynaklarında Daranalis olarak adlandırıldığını, bu adlandırmanın ise bölgede MÖ 521-486 tarihleri arasında İran'dan Kızılırmak'a kadar olan ve Doğu Anadolu'yu da içine alan bölgede hüküm sürmüş olan Pers Kralı I. Darius'a atfen yapıldığı şeklindedir (Kaya, 2006, s. 55).

Dersim, Cumhuriyet'in kuruluşuyla beraber 25 Aralık 1935 tarihinde Meclisten geçirilen 2884 sayılı "Tunceli İlinin İdaresi Hakkında Kanun" maddesiyle adı Tunceli olarak değiştirilir. Böylece Tunceli Doğu Anadolu yukarı Doğu Anadolu Bölgesi'nde doğusunda Bingöl, batısında Malatya, kuzeyinde Erzincan, güneyinde Elazığ illeri bulunan 7774 km^2 alana sahip bir il olarak Türkiye siyasi haritasındaki yerini almıştır.

[27] Yaptığımız alan çalışmalarında da birçok yaşlı görüşmecimiz bölgenin asıl isminin Desim olduğu konusunda bizi uyarmışlardır. Kendi anadillerinde konuşurken bölgeden Desim diye bahsettiklerini ifade etmişlerdir.

Tüm bu bilgiler ışığında çalışmada Dersim dendiğinde 1839 yılında gerçekleştirlen idari düzenlemeye tanımlanan coğrafi bir bölgeden ziyade 1938 yılına kadar halk arasındaki kullanım şekline vesile teşkil eden ve ve bugünkü Tunceli sınırları içinde bulunan çok daha dar sınırlara sahip olan bir bölgeye gönderimde bulunulmaktadır[28]. Bu bağlamda çalışmada "Dersimliler" ifadesiyle 1938 öncesinde halk arasındaki kullanım amacına uygun olarak "Dersim" de çoğunlukla Alevilerin yaşadığı yerleri yurt edinen insanlar kastedilmektedir. "Dersimlilik" ifadesiyle de Tunceli'de 1980 sonrası süreçte kendisini Kürt veya Alevi kimliği ile tanımlayan, 1938 öncesi "Dersim'ini referans kabul eden insanların kimlik tahayyüllerine işaret edilmektedir.

1.5.2.Alevilik

Alevilikle ilgili akademik ve akademik olmayan mecralarda birçok araştırma yapılmasına rağmen etnik, coğrafik, tarihi, kültürel, siyasal ve teolojik bileşenlerin işaret ettiği farklı bağlamlardan dolayı günümüzde Aleviliğe dini ve kültürel olarak çok çeşitli özelliklerin atfedildiği görülmektedir. Diğer bir ifade ile Aleviliğin tanımına veya nasıl ele alınması gerektiğine yönelik önermeler ileri süren yaklaşım biçimleri arasındaki derin farklılıklardan dolayı günümüzde Aleviliğin genel geçer bir tanımını yapmak zorlaşmaktadır (Köksal, 2022: 6).

Alevi terimi Arapça'da Ali'ye mensup, Ali'ye ait anlamına gelmektedir. Terim anlamıyla da bağlantılı olarak Alevilik Hz. Ali'yi sevmek, düşünsel olarak onun yolundan gitmek şeklinde özetlenebilecek teolojik bir çerçeveye sahiptir (Yaman, 2014, s. 20).

İslam tarihindeki ilk siyasi ayrışmaların temel nedeni olan halifelik merkezli tartışmalarda Hz. Ali'nin tarafında yer almak, imamlığın veya hilafetin peygamberden sonra Hz. Ali'nin hakkı olduğunu, sonraki süreçlerde ise Ehlibeyt veya On İki İmam'ın soyundan gelenlere bu hakkın devredilmesi gerektiğini ileri sürmek Aleviliğin Şiilikle paylaştığı temel ilkelerdir. Ki bu ilkeler Aleviliğin teolojik olarak İslâm tarihi bağlamında ele alınmasının ve İslam dairesi içine yerleştirilmesinin yaygın gerekçesi olarak ortaya konmaktadır (Fığlalı, 1994. s.7-10;

[28] Dersim/Dêsım Doğu Dersim bölgesine denk düşer. Tunceli merkez ilçeden Pülümür'e doğru giden vadinin sağı ve solu arasında bulunan alan geçmişte Dersim/Desim olarak adlandırılan bölgedir. Bu bölge aynı zamanda Mazgirt sıra dağlarının arka kesimine denk gelmektedir (Yıldırım, 2012).

Eyuboğlu, 1989, s. 23-25; Yaman, 2014, s. 21-30; Dressler, 2013, s. XVI; Yeler, 2012: 10; Shakland, 1997: 26-28) .

İslam'daki ilk siyasi ayrışmalar üzerinden dinsel bir boyut kazanan bu düşünüş biçimi sonraki süreçlerde İslam'ı kabul eden toplulukların eski inançlarından ve kültürel yaşam biçimlerinden kalan bakiyelerle de harmanlanıp Sünnilik dışı ve tasavvuf temelli düşünüş biçimlerinden etkilenen, hâkim dini görüşün karşında konumlanan bir halk İslam'ı ve hareketi halini almıştır.

Aleviliğin ilişkili olduğu Anadolu, Mezopotamya, İran, Yemen, Irak, Kuzey Afrika, Afganistan, Pakistan gibi faklı coğrafi bölgeler dolayısıyla farklı kültürler ve etnik kimlikler Aleviliğin genel tanımı önündeki "engeller" olmakla beraber Hz. Ali, On İki İmam ve Ehl-i Beyt gibi simgeler ise Aleviliğin ayırt edici ortak unsurları olarak görünürlük kazanmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın genelde ilgi alanını Anadolu Aleviliği ve özelde ise Dersim Aleviliğinin işaret ettiği kültürel ve inanç temelli fenomenler ve kavramsal içerikleri oluşturmaktadır.

Anadolu Aleviliğinin başlangıcı açısından hikâyenin Türklerin İslam'ı kabul etmeye başladıkları tarih olan 10. yüzyıla dayandırılması genel kabul gören bir görüştür. İslam konar-göçer topluluklarda yerleşik yaşam biçimini benimsemiş topluluklara nazaran farklı rotalar izlemiştir. Bu açıdan İslam'ın göçebe topluluklar içindeki merkezi kurumsal yapılarını inşa süreci bu toplulukların yaşam biçimleri ve bu yaşam biçimlerine uyumlu eski inançlarından dolayı yerleşik yaşam biçimlerini tercih eden topluluklarınkinden daha karmaşık olmuştur. Bu minvalde Türklerin İslam'la ilk karşılaştıklarında çoğunlukla konargöçer olmaları İslam'ın Türklerin eski dinleri olan Manihaizm, Budizm, Şamanizm vb. inanç sistemleriyle farklı teolojik çerçevelerde buluşmasına yol açmıştır (Ocak, 2003, s. 53-62). Buradan hareketle Anadolu Aleviliğinin göçebe yaşam biçimini terk etmemiş olan zümrelerin İslam'la önceki inançlarını birleştirmelerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı tarihçiler arasında yaygın biçimde dile getirilen bir görüştür.

Hikâyenin Kızılbaşlık adı altında devam etmesi ise 15 ve 16. yüzyıllara denk gelmektedir. 14. yüzyılda Şah İsmail'in dip atası olan Şeyh Safuyüddin tarafından Erdebil'de kurulan Safevi Tarikatı 15.yüzyılda Şii karakterli bir boyut kazanmıştır.

15. yüzyılın ikinci yarısında Safevi Tarikatı Şah İsmail'in dedesi Şeyh Cüneyt ve babası Şeyh Haydar döneminde kayda değer dini ve siyasi bir güce kavuşmuştur (Altı, 2021, s. 9-17; Taşğın, 2014: 11-44).

Tarikatın özellikle Şah İsmail döneminde Anadolu'da Sünnilik dışı inanç biçimine sahip, çeşitli nedenlerle merkezi yönetimden hoşnut olmayan ve Hacı Bektaş-ı Veli'ye teveccüh duyan topluluklar arasında siyasal faaliyetlere girişmesi Osmanlı Devleti'ne karşı gittikçe bir tehdit unsuru haline gelmiştir. Bu açıdan 13. yüzyıldan başlayarak Anadolu'da Sünnilik dışı zümrelerin inanç dünyasında önemli yer edinen Hacı Bektaş ve öğretisinin de Kızılbaşlık olarak adlandırılacak inanca dâhil edilmesi Şah İsmail'in Anadolu'daki siyasi faaliyetleriyle bağlantılı olarak gerçekleşmiştir. Hacı Bektaş'ın Anadolu'daki konar-göçer zümreler arasındaki saygın yeri bu kitleleri kendi tarafına çekmek ve Anadolu'daki politik iklimi kendi lehine çevirmek adına Şah İsmail tarafından bir araç olarak kullanılmıştır (Aydın, 2015: 22).

Bu bağlamda Safevilerin yanında yer alan zümrelerin taraftarlıklarını simgelemek için henüz Şah Haydar döneminden itibaren takipçilerinin başlarına On İki İmamı temsilen 12 dilimli kırmızı bir başlık giymeleri, sonrasındaki süreçte Safeviler ve Anadolu'daki taraftarlarının "Kızılbaş" olarak anılmalarına neden olmuştur (Melikoff, 1999, s. 211).

Şah İsmail dönemi ise tarikatın artık devlet pratiği ile anılmaya başladığı bir dönem olarak Kızılbaşlar için hem siyasal hem de dini açıdan bir dönüm noktası olmuştur.

Kızılbaşlığın Sünnilik karşısında hem inanç biçimi hem de politik bir tutum olarak konumlandığı yeni sürecin başlangıcıysa 16. yüzyılın başı ve bilhassa 1514 yılında Şah İsmail ile Osmanlı Devlet'i padişahı Yavuz Sultan Selim arasında gerçekleşen ve İsmail'in yenilgisiyle sonuçlanan Çaldıran Savaşı'ndan sonrasına denk gelmektedir. Şah İsmail döneminde devletin muteber yerlerine konumlanmış olan çeşitli zümreler Safevi Devleti'nin gittikçe Şii karakter kazanmasıyla bu konumlarını 17. yüzyıldan itibaren peyderpey kaybetmiş ve nihayetinde hem İran'dan hem de Osmanlı Devleti'nden soyutlanarak Anadolu'da merkezi devletin etki sınırlarının dışında ve kırsal alanda yeni yaşam alanları kurmuşlardır. Böylece Kızılbaş olarak anılan zümrelerle Erdebil Tekkesi arasındaki organik bağlar kesilince birçok Alevi dedesi

icazetnamesini Erdebil Tekkesi yerine Hacı Bektaş-i Veli dergâhından almaya başlamıştır(Karakaya-Stump, 2016, s.58-64; Yıldırım, 2019, s.320-324;).

Safevi taraftarı söz konusu topluluklar ocak talip ağı ile örülü Kızılbaşlık şemsiyesi altında; coğrafi, kültürel ve etnik farklılıklara nazaran teolojik ve politik boyutu çok daha ön planda olan merkezi otoritenin etki sınırlarının dışında etno-dinsel nitelikli otonom yaşam alanları inşa ederek inanç biçimlerini 20. yüzyıla kadar ulaştırabilmişlerdir.

Kızılbaşlık bu toplulukların inanç biçimlerini tarif eden bir terim olarak Osmanlı tarafından çoğunlukla ve pejoratif anlamı ile "dinsiz,sapkın,asi" vb. anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır(Çakmak, 2019, s. 81-83). Osmanlı Devleti'nin bu yaklaşım biçimi Kızılbaş topluluklar için içe kapanmacı ve dolayısıyla etno- dinsel bir korumacılık ve kan bağı vurgusunu beraberinde getirmiştir.

Dressler ve Melikoff gibi bazı araştırmacılar "Alevi" ve "Alevilik" terimlerinin literatüre 19. yüzyıldan itibaren girmeye başladığını ifade etmektedirler. Melikoff (2007: 32) Aleviliğin "Sünnilik dışı bir İslam mezhebini" ifade edecek şekilde kullanılmaya 19. yüzyıldan itibaren başlandığına dikkat çeker. Dressler (Dressler, 2016, s. 1-3) ise Alevilik teriminin veya türevlerinin batılı kaynaklarda kullanılmaya başladığı tarihin 1880'ler olduğunu, "Kızılbaşlık" teriminin pejoratif boyutunun yaratmış olduğu politik ve akademik sakıncalardan kaynaklı olarak Aleviliğin süreç içeresinde peyderpey Kızılbaşlık yerine kullanılmaya başladığını ifade etmektedir.

Çakmak (Çakmak, 2019, s. 137-138) ise bu fikri ortaya atan Melikoff'a karşı çıkarak kavramın "Kızılbaşları 19. yüzyılda yoğun bir şekilde nitelemeden önce de yer yer bu bağlamda kullanılmış olduğunu ve herhalükârda Alevi kavramının bu kontekst içerisindeki hikâyesinin Kızılbaş, Bektaşi ve Nusayri zümrelerini kapsayacak şemsiye bir kavram olarak II. Abdülhamid döneminde siyasal literatüre girerek yerleştiğini" dile getirmiştir.

Dressler (Dressler, 2016, s.3) ise Aleviliğin Kızılbaşlık yerine kullanılmaya başlamasının politik sebeplerinin altında Osmanlı Devleti'nin ayrılıkçı hareketlere karşı İslâm birliği söylemini hâkim kılmak adına Hıristiyanlıktan ziyade İslam'a daha yakın duran Sünnilik dışı toplulukları "asimile etme" amacının yattığını belirtir.

Dressler'e göre "sapkın", "asi", "dinsiz" vb. pejoratif anlamlar içeren, ötekileştiren, ayrılıkçılığı körükleyen "Kızılbaşlık" teriminin yerine "Ali'nin soyundan gelen", " Ali yanlısı" gibi anlamlar içeren ve İslami bağlama vurgu yapan "Alevilik" teriminin tercih edilmesinin asıl gerekçesi de budur. Fakat yine Çakmak'a (Çakmak, 2019, s.133-136) göre bu tabiri Kızılbaş topluluklar kendi aralarında lokal düzeyde de olsa öncesinden itibaren kullanmakta olup devletin kendisiyse sonrasında bu ifadeyi tekrar ederek sürece dahil olmuştur.

1.5.3.Bektaşilik

Bektaşilik 11. yüzyılda Orta Asya'da henüz eski inançlarını terk etmemiş olan Türkler arasında gelişmeye başlayan dini ve tasavvufi akımların Türkmen göçleriyle Anadolu'ya intikal ettiği 13. yüzyıldan itibaren Hacı Bektaş-ı Veli'nin dinsel ve tasavvuf temelli düşüncelerine eklemlenmesiyle ortaya çıkmış heterodoks bir İslâm anlayışıdır. Bu heterodoks İslâm anlayışının "Bektaşilik" olarak anılmasıysa 16. yüzyıl başlarında, Balım Sultan aracılığıyla Hacı Bektaş'a ithafen bir tarikat haline getirilmesinden sonradır(Ocak, 2009, s. 48-56).

Bektaşilik, Alevilik-Kızılbaşlıkla ortak ve bütünsel bir anlam boyutuna sahip bir inanç ve düşünme biçimi olarak algılansa da Ocak (Ocak, 2009, s. 53) ve Yıldırım (Yıldırım, 2015, s. 71) gibi kimi tarihçiler Bektaşilik ve Kızılbaşlık dendiğinde tarihte her zaman aynı şeyin anlaşılmadığına işaret etmektedirler. Söz konusu yazarlar Bektaşiliğin bir tarikat, Aleviliğin ise böyle bir vasıftan yoksun olmasının Bektaşilik ve Alevilik arasındaki yapısal farklılığın temel nedeni olarak ortaya çıktığını ileri sürmektedirler.

Bu noktada Köprülü, Alevilik ve Bektaşilik arasındaki farkın inanç ve ritüel biçimlerinden ziyade kır-kent ayrımı temelli sosyal yaşam tarzlarından kaynaklandığını ileri sürmekte ve Alevileri "Kır Bektaşileri" olarak tanımlamaktadır(Köprülü, 1925 ve Köprülü, 1929'dan aktaran Yıldırım, 2015: 73).

Köprülü'ye benzer bir yaklaşımı Melikoff da dile getirir. Ona göre Bektaşilik Anadolu'da Hacı Bektaş-ı Veli'nin tasavvuf temelli öğretilerini ilke edinen bir Halk İslam'ıdır ve bu bağlamda Alevilik ve Bektaşiliğin tarih sahnesine çıkışları arasında bir fark yoktur. Ancak Melikoff 15. yüzyılın sonlarından itibaren Safevi Devleti'nin

ortaya çıkışıyla beraber tarihsel bir bölünmenin gerçekleştiğini ve Balkan ağırlıklı kolun Hacı Bektaş'a bağlılığını devam ettirirken Anadolu ağırlıklı diğer kolun ise Safevilere bağlandığını ileri sürmektedir. Melikoff da Köprülü gibi bu iki grup arasındaki temel farklılaşmanın yaşam tarzlarından kaynaklandığını ve Bektaşilerin kentlerde ve tekkelerdeki yerleşik yaşam biçimlerine karşın Alevilerin kırsal alanlarda göçebe veya yarı göçebe yaşam biçimini benimsediklerini ileri sürmektedir (Melikoff, 1999, s. 23).

Tarihte ve günümüzde Bektaşilik dendiğinde "Babagân" ve "Çelebi" olmak üzere iki grup anlaşılmaktadır. "Babagân" grubunda Bektaşilik soya dayalı olmaktan ziyade tercihe bağlıdır.Tarikat liderlerine "baba" denmekte ve bu mevkiye seçimle gelinmektedir. İkinci grupta ise Bektaşilik, Hacı Bektaş'ın soyundan geldiğini iddia eden Çelebilerce "bel evlatlığı" şeklinde ifade bulur. Çakmak'a (Çakmak, 2019, s. 137; Çakmak, 2021: 75-108) "Alevilik" denilen inanç da bu Çelebi kol ile Kızılbaş ocaklarının 19. yüzyılın ikinci yarısındaki ilişkileri ve bütünleşmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. Bundandır ki Hacı Bektaş-i Veli'nin soyundan geldiklerini iddia eden Çelebileri mürşit kabul edenler Anadolu Alevi-Kızılbaş ocakları ve onların taliplerinden ibarettir. Sonuç olarak da Babagân Bektaşilerinde "tarikat boyutu ve intisap", Çelebilerde ise soy vurgusunun ön planda olduğu söylenebilir.

1.5.4.Dersim Aleviliği

Bu başlıkla "Dersim Aleviliği" ile hatırlama biçimleri, hatırlatıcı sebepler, yerel kültürel simgelerin okuryazarlığı gibi noktalar bakımından Aleviliğin Dersim'de aldığı biçim kastedilmektedir.

Coğrafik koşullarının dışarıdan gelebilecek saldırılara karşı korunaklı bir yapı arz etmesinden dolayı Dersim, tarihsel süreçte merkezi otoritelerin tehdidi altında bulunan inançların sığındıkları bir mekân olmuştur. Bu da Dersim'e, farklı inançların söz konusu kurumsal temelli ilişkiler aracılığıyla ortak simgesel okuryazarlık altında buluştuğu özgün bir yapıya ev sahipliği yapan bir mekân olma vasfı kazandırmıştır(Çakmak, 2012: 27-28).

Dersim Aleviliği aşiret tipi akrabalık ilişkileri ve ocak temelli inanç kurumlarının yerel, etnik ve kültürel bileşenlerle oluşturduğu birliktelik yönünden Anadolu

Aleviliğinde farklı bir yere sahiptir. Ana dili Türkçe ve Kürtçe'nin (Kırmançki-Kırmanci-Zazaki ve Kurmançki-Kurmanci) farklı diyalektlerinden oluşan aşiretlerin ve ocakların dedelik, taliplik, kirvelik ve musahiplik gibi birbirini yatay ve dikey olarak kesen kurumsal temelli ilişkiler ağı Dersim Aleviliğini farklı kılan bir etmen olduğu ileri sürülebilir (Çakmak, 2015, s. 132).

Dersimli Aleviler ana dillerini Kurmançki (Kurmanci) ve Kırmançki (Kırmanci veya Zazaki) olarak isimlendirirler. Aşiretlerin konuştukları diller açısından Kırmançkinin Kurmançkiye oranla ön planda olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Dersimliler Türkçe de dâhil olmak üzere kullandıkları dilin niteliğine bakmaksızın bir ocağa talip olan herkesi Kırmanç veya Kurmanç diğer ifadeyle Alevi olarak tanımlarlar. Hâkeza "Zazalık" ve "Kürtlük" kavramları Sünniliği de kapsamı içine alan geniş kategoriler olmalarından mütevellit Dersimlilerce Aleviliklerini periferide bırakan fenomenler olarak görülmüştür. Örneğin Zazaca olarak da ifade bulan Kırmançki diyalektiğini konuşan Dersimliler kendilerini "Zaza" olarak tanımlamadıkları gibi ana dillerini de Zazaca olarak tanımlamazlar. Çünkü inançtan soyutlanmış Zazacayı "Sünni Zazaların" konuştukları dil olarak görürler ve böylece Dersim'e özgü inançla örülü bir "Kırmanç" ifadesini de kendi kimlik tanımları için daha tercih edilebilir bulurlar. Bu konuyla ilgili olarak görüşmecilerimizden Khureşan Ocağı'na bağlı ve kendisini Evladı Resul olarak tanımlayan G.12'nin ifadeleri oldukça açıklayıcıdır.

> "Siz (Araştırmacılar) bizim dilimize Zazaca diyorsunuz ama Dersimliler kendi diline Kırmancki diyorlar. Kürtlerin diline de Kırdaşki diyorlardı. Sonra yazarlar dilleri sıraya koyunca bizim dile Zazaca dediler… Zazaca bizim kendi adlandırmamız değil, Palulların ya da Bingöllülerin, Diyarbakır, Lice… Onlar Zazaca konuşuyor. Artık neden bilmiyorum, onlara Zaza dediğimizde onların Sünniliğini ifade etmek isteriz… Veyahut da mezhep onlarınki… Onlarda mezhep var ama bizimkilerde yol var. Yol ve ikrar var. Devri âlemden devri âdeme…" (G.12, 2019)

Aşiretlerin hemen hemen tümünde Kırmancki ve Kûrmanci dilleri konuşulmaktadır. Ocaklarda ise durum biraz daha farklıdır. Dersim'de Sarı Saltuk ve Pir Sultan Ocağı gibi ana dili Türkçe olan ocaklarla birlikte Kırmanc(k)i ve Kurmanc(k)i dillerinin

ikisini birden kullanan ocaklara da rastlanmaktadır[29]. Kırmançlık (veya Kûrmançlık) gelenekte Dersim'de ana dili ne olursa olsun bütün Alevileri tanımlamak için kullanılagelen bir terim olmuştur. Bununla beraber Sünni olanlar da ister Dersim'de ister dışarıda olsun "Tırk" olarak adlandırılmaktadır [30]. Dersim'de ana dili Türkçe olan ocaklar ya da dışarıdaki Türk Aleviler "Tırke Rai" yani "Yolun Türkleri" olarak Dersim Aleviliğinin geleneksel anlam boyutuna dâhil edilmiştir" (Yalçın Çakmak). Örneğin görüşmecilerimizden G.17'nin ifade ettikleri bu açıdan oldukça anlamlıdır.

> "38 öncesinde burada toplumsal kolektif bir hafıza vardı ve farklı etnik kökende insanın farklı bir inanç içerisinde farklı bir yaşam tarzları vardır. Aslında Kurmanci denilen şey; Aleviliğin harcı, bir yaşam biçimi. Bir sistem olarak Kurmanciyi adlandırıyorlar. Zaza olan, Kürt olan ,Türkmen olan hatta Alevileşmiş Ermeniler hepsinin içinde bulunmuş bir yaşam tarzına Kurmanciye deniliyor. İçerisinden bakıldığında buradaki insanlar bu Alevilerin yaşam kimliğine Dersim toprağı üzerinde yaşayanlar kendilerine Kurmanciyim derler. Buradaki Kurmaci kimliği bir Alevi kimliğidir. Bir inanç biçimi olarak da, bir felsefe olarak da…" (G.7, 2019)

Bu dâhiliyetin altında yatan temel neden ise sembollerin okuryazarlığında dilden ziyade inancın belirleyici olmasıdır. Örneğin Dersim'deki Pir Sultan Ocağı'na mensup G.15 ile yaptığımız görüşmede ana dili "Kırmançki" olan Lolan Aşireti mensuplarının bir kısmının kendilerine talip olduğunu, cemlerini Türkçe icra ettiklerini ve taliplerine "yolun" gereklerini anlatmak noktasında atalarından kendisine kalan bir miras olarak Kırmançkiyi de bildiğini ifade etmiştir.

Bu doğrultuda bir başka görüşmecimiz "Kırmançlığın" Alevilikle bağlantısını aşağıdaki şekilde ifade ederek konuşulan dilden ziyade inancın kimliğin tanımlanmasında temel referans noktası aldığını ileri sürmüştür.

> "Dersim Aleviliğinde dil ikincil plandadır. Burada yanlış bir şey demek istemiyorum, Dersim'in baskın kimliği nedir derseniz kesinlikle Aleviliktir, diyebilirim. İnsanlar kimlik deyince yalnızca ulusal kimliği anlıyorlar. Bu

[29] Örneğin Pilvenk aşireti mensuplarından Dersim merkezde olanlar ana dillerini "Zazaki-Kırmançki" olarak tanımlarken Pertek köylerinde oturanlar "Kûrmançki" olarak tanımlamaktadırlar. Ayrıca alandaki gözlemlerimize göre özellikle yaşlılardan bazılarının iki dile de hâkim oldukları görülmüştür.
[30] Görüşmecimiz Doç. Dr. Yalçın Çakmak, Alevilerdeki bu "Türklük=Sünnilik" vurgusunun tarihte farklı coğrafyalarda da ön planda olduğunu ifade etmiştir.

> şablonla bakarsanız Yahudileri bir yere koyamazsınız, bu şablonla bakarsanız Ezidileri bir yere koyamazsınız, Süryanileri bir yere koyamazsınız. Dünyada bunun gibi yüzlerce topluluk vardır. İnanç kimliği baskın kimliktir. Burada toplum kendisine Kırmanç demiş, Alevi kimliğini bu kavramla kodlamış. O terbiyeyi, o kültürü Alevilikten alan insanları hep bir görmüşler…" (G.20, 2019).

Alevilikteki ehlibeyt göndermeli, Hz. Hüseyin soyundan gelenlere isnat edilen *seyitliğe* dayalı ocak sistemi diğer yerlerde olduğu gibi Dersim Aleviliğinin de ana omurgasını oluşturmaktadır. Bununla beraber tarihçiler bu yapı içerisinde Ermeni Hıristiyanlığı ve yerel kültelere ek olarak Paulicianizm, Zerdüştlük, Maniheizm, Şiilik, Ehl-i Hak ve Yezidilik gibi inançlara ait öğelerin de bulunduğu konusunda görüşler ileri sürmektedir (Ocak, 2009, s. 57). Tabi burada bilhassa Dersim Aleviliği için doğa tapıncının da söz konusu anlayışla birlikte önemli bir yere sahip olduğunu da ifade etmek gerekir.

Anadolu Aleviliğinde olduğu gibi Dersim Aleviliğinde de pirlik (dedelik) dolayısıyla ehlibeyte mensubiyet toplumsal sorunların çözümünde önemli bir işlev görmüştür. Bu bağlamda Dersim'deki ocaklar ,aşiretler veya ezbetler arasında vuku bulan sorunların çözümünde önemli roller oynamışlardır. Aşiret reisleri veya ağalar ise tarafsız olmadıkları düşünüldüğü için sorunların çözümünde pirler ya da dedeler kadar ön plana çıkmamıştır. Dersim Aleviliğinde her aşiret bir pir ocağına talip olmasına rağmen talipleri olmayan ocaklar da mevcuttur. Bu ocaklar talipleri bulunan ocaklara nispeten toplumsal ve aşiretler arası sorunların çözümünde talipleri bulunan ocaklara nazaran daha işlevsel ve stratejik bir rol üstlenmişlerdir (Çakmak, 2015: 135).

Dersim'de aşiret mensubu olmak, ana dili ne olursa olsun bir ocağa talip olmak anlamına gelmektedir. Bu bakımdan bölgede sosyal yapının dedelik-taliplik-kirvelik ve musahiplik gibi döngüsel hiyerarşik ilişkiler ağı bağlamında aşiretler ve ocaklar arasındaki mensubiyetlik ilişkisi üzerinden inşa edilmiş olduğu ileri sürülebilir. Bu iki kolu birbirine bağlayan ve kutsiyet atfedilen toplumsal sözleşmeyse pir-talip sosyal ilişkisine dâhil olmak ve özelde musahiplik ve kirvelik gibi belirli bir aile ile kutsal bir kardeşlik oluşturmak anlamına gelen "ikrardır" (Yıldız, 2014, s. 81). Diğer

Alevilerde olduğu gibi Dersim Aleviliğinde de ikrar dışı davranış biçimi göstermek, ikrarın normatif boyutuna aykırı olarak bu kutsal akrabalık ilişkisine zarar vermek (ikrardan dönmek) işlenebilecek en ağır suçlardan biri olarak görülür (Kehl-Bodrogi, 1997:122).

Örneğin Dersim'in ünlü ozanlarından Sey Qaji'nin aşağıda verilmiş olan manisi oldukça açıklayıcıdır:

Desim qome iqrario
Werte made iqrare Eliyo
Sırrı Xızıre Khalio
Sonde Haqi weriyo
Qale iqrari ke bi
Derude wue, asmera roz ceriyo.

Türkçesi:

Dersim ikrar toplumudur.
Aramızda Ali'nin ikrarı
Hızır'ın sırrı
Ve Hak adına içilmiş yemin var
İkrar deyince
Derelerde sular
Gökte güneş durur (Cengiz, 2010: 253).

Son tahlilde Dersim Aleviliğinin, bölgede konuşulan dilleri niteleyen tabirlerle (*Kırmanç ve Kurmanç)* hemhal şekilde adlandırıldığı görülmektedir. Burada Dersim Aleviliğinin tamamen günümüzün modern kimlik kurguları göz önünde bulundurulmuş, dışlayıcı bir etno-dinsel kimlik olarak inşasını beraberinde getirmiştir. Bütün bu yapının inşasında, Sey Qaji örneğinde de görüldüğü üzere müziğin, kimliğin pekiştirilmesinde önemli bir bellek taşıyıcı ve dillendirici etmen olduğu ifade edilebilir.

1.5.5.Dersimlilik Fenomeni ve Alevilik İlişkisi

Dersimlilik fenomeni çoğunlukla Tunceli kökenli Alevilerce 1980'lerin sonundan itibaren etno-politik bir zeminde inşa ettikleri kolektif bir aidiyet bilincine göndermede bulunmaktadır. Bu fenomen aynı zamanda Alevi uyanışına paralel olarak gelişen bir "Dersimli" uyanışına da işaret etmektedir. Bu bağlamıyla kimliğe görünürlük kazandıran metinsel bütünlük 1938 öncesi Tunceli'deki kültürel

kökenlere dönmek şeklinde özetlenebilecek etnisite, dil, mekân ve inançla[31] ilgili alt metinlerden oluşmakta ve 1938 travmasıyla ilişkilendirilerek kimliğin yeniden icat edilmesi gibi bir motivasyon içermektedir.

Fenomenin ortaya çıkışını belirleyen en önemli etmen ise Tunceli'de 1994 yılından itibaren birçok insanın kenti terk etmesine neden olan OHAL kapsamında gerçekleştirilen köy boşaltmalarıdır. Bu köy boşaltma hadiseleri kültürel yapının ve kurumlarının gittikçe yitirildiğine yönelik bir endişeyi gün yüzüne çıkarmış ve sonrasında Dersimli kimliğinin biçimlenmesini motive edecek olan toplumsal dönüşüme politik nitelikli bir zemin hazırlamıştır (Sözen, 2017:2).

1937-38'de yaşananlarla 1990'lı yıllarda köy boşaltmalar arasında özdeşlikler kurulmuş ve politik aktörler, bu iki dönem arasında bağlantı kurarak kolektif - kültürel belleğin dinamiklerini belirlemek adına Dersimli kimliğinin ilgili olduğu bu alanların siyasi boyut kazanmasına neden olmuşlardır. Esasında söz konusu politik alanlar; Dersimli kimliğinin ilişkili olduğu Kürt siyaseti, sol-sosyalist camia ve Zaza-Alevici gibi çeşitli gruplar arasındaki çatışma alanlarıyla Aleviliği Türklük dairesi içinde gören yaklaşım biçimlerinin de taban bulabildiği kalemlerden oluşmaktadır. Buradan hareketle söz konusu gruplar 1938 öncesindeki inanç dünyasına dair ve modern bir bakış açısıyla gerçekleştirdikleri okumalar çerçevesinde "inanç", "etnisite" ve "kültür" gibi konuları merkeze alan yeni kimlik tahayyülleri ortaya koymuşlardır.[32] Esas itibarıyla "Dersimlilik fenomeni" bu kimlik tahayyülleri açısından içeride "ateşli" tartışmaların yaşandığı bir alan olma vasfına sahipken dışarıda bu tartışma alanlarından bağımsız olarak, dil (Kırmanci/Zazaca ve Kurmanci), mekân (Dersim) ve inanç (Alevilik) gibi başlıklar üzerinden kendisini

[31] Gerçekleştirdiğimiz alan çalışmasında da gözlemlediğimiz gibi Tunceli'de (Dersim) kültürel kimlik, Kırmançki (Tunceli'de Alevilerin konuştuğu Zazaca) ve travma arasında ilişkiler kurulmakta ve 38 öncesi inanç dünyasının yeniden icat edilmesi gibi motivasyonlar politik bir tavır olarak ortaya çıkmaktadır.

[32] Örneğin Tunceli'de 2000 yılından beri düzenlenen Munzur Kültür ve Doğa Festivali (Sözen, 2017)'in de ayrıntılı bir şekilde ele aldığı gibi bu çatışma alanlarının somut bir şekilde açık edildiği festivaller olma vasfına sahiptirler. "…*Festivalin örgütlenişi ve deneyimi; Dersimliler arasındaki toplumsal, uzamsal ve politik-ideolojik farklılaşmaları açığa çıkarmaktadır. Kürt hareketinin ve sosyalist örgütlerin siyasetleri ve Dersim yerelinin gündemleri festival kapsamında müzakere edilmektedir. 2000'lerin sonundan itibaren festival, Dersim toplumunda yaygın biçimde "yozlaşma" olarak adlandırılan kültürel dejenerasyona ve toplumsal homojenliğin bozulmasına katkı sağladığı biçiminde eleştirilmektedir."…* (Sözen, 2017: 1)

diğer gruplardan ayrıştıran ortak bir aidiyet bilincine işaret etmektedir (Sözen, 2017: 2).

Tunceli'de 1960'lardan itibaren yaşanan kentleşme ve ekonomik olumsuzluklardan kaynaklanan yoğun iç-dış göçler ve muhalif politikleşme süreci, geleneksel metinlerin okunma biçimleri üzerinde etkisini göstermiş ve farklı anlayışların yol verdiği politik alanlar ortaya çıkarmıştır.

Stuart Hall (Hall, 2015, s. 134), "Kültürel Kimlikler ve Diaspora" adlı çalışmasında kültürel kimliklerle ilgili iki farklı bakış açısından bahseder. Birinci bakış açısında kültürel kimliğin ortak tarihe ve atalara sahip insanların koşulların değişmesine rağmen onlarda değişmeden kaldığına inanılan ve tarihsel sürekliliği olan referans ve anlam çerçevelerinde tanımlanan bir kültürel öze ve onun etrafında konumlanan aidiyet bilincine göndermede bulunduğunu ifade eder. İkinci bakış açısında ise kültürel kimliğin içinde bulunulan koşullara bağlı olarak tarihin müdahale edilen bir alan olarak görüldüğünü ve geçmişte ne olunduğundan ziyade neye dönüşüldüğünün daha bir önem arz ettiğini ileri sürer. Diğer bir ifade ile kültürel kimlik hem bir var olma hem de dönüşme süreci olarak "geçmiş"i "şimdi"nin tahayyülleri üzerinden kimliğin bir nesnesi konumuna getirmiştir. Bu aynı zamanda anlamın bir gösterenler zinciri boyunca devindiği yani diğer bir ifadeyle, geçmişin ya da geleneksel metinlerin okunma biçimleri bağlamında ortaya çıkan yorum farklılıklarının anlamı belirli bitr simgeye sabitleyemediği ve belki de hiçbir zaman sabitleyemeyeceği kimlik tahayyülleri inşasındaki klasik duruma göndermede bulunmaktadır.

Bu iki kültürel kimlik yaklaşımının farklılaştığı temel nokta esasında kimlik tahayyüllerinde geçmişe yüklenen işlevsellikle ilgilidir. Birinci yaklaşımda geçmiş bir özne, ikinci yaklaşımda bir nesne konumundadır. Birincisinde geçmiş yani geleneksel metinlerin nasıl okunacağı, ondan hangi anlamların çıkarılacağı ve bu anlamların kültüre ait hangi simgeler üzerinden dolaşıma sokulacağı önceden belirlenmiş ve yoruma yer bırakmayacak şekilde kültürel kodlara işlenmiştir. İkinci kültürel kimlik tahayyülü ise geçmiş yani geleneksel metin karşısında bireyin özne metnin ise nesne konumunda olduğu, metin ile birey arasındaki ilişkinin bağlama ve koşullara göre değiştiği sürekli devinim içinde olan kolektif bir inşa sürecine işaret eder.

Dersimlilik fenomeni ile Alevilik arasındaki ilişki biçiminin niteliği de bu noktada belirlenmektedir. Sözlü kültüre sahip geleneksel Dersim Aleviliği özellikle 1990'lı yıllarda sözlü tarih çalışmalarıyla başlayan bir "furyayla" geleneğin son temsilcileri olan yaşlılardan derlenen bilgilerle yazılı kültüre aktarılmış ve böylece Aleviliğin gelenekteki özne pozisyonunun tersine farklı okuma biçimlerinin nesnesi haline getirilerek araçsallaştırıldığı bir sürecin de yolu açılmıştır.

Bu sürecin dinamiklerini ise solun 1980'li yıllardan sonra Doğu Blokunun çözülmesiyle dünyada ve 1980 askeri darbesinden sonra da Türkiye'de güç kaybetmeye başladığı süreçle beraber ele almak gerekir. Sol-sosyalist ideallerin 80'li yıllardan itibaren dünyada ve Türkiye'de eş zamanlı olarak aşınmaya başlaması diğer bir ifade ile güç kaybetmesiyle, "kültürel kimliklerin" bir insan hakkı olduğu" küresel söyleminin (Şahin, 2002, s. 124-125) bir sonucu olarak kimlik siyasetleri evrensel ölçekte ön plana çıkmaya başlamıştır. Dolayısıyla 1960 ile 1980'li yıllar arasında Alevilikle simbiyotik bir ilişki halinde olan solun 80'lerden itibaren gittikçe güç kaybetmeye başlaması, giriş bölümünde de belirttiğimiz üzere Aleviliği hem Türkiye'de hem de diasporada kimlik siyasetlerinin bir nesnesi haline getirmiştir. Alevilik, bu kimlik tahayyüllerinin -yukarıda açıkladığımız gibi- ilişkili olduğu dinamikler bağlamında sürekli yeniden inşa edilen müzakere alanlarının konusu olarak ortaya çıkmıştır.

1980'li yıllardan sonra Dersimlilik-Alevilik arasındaki ilişki çerçevesinden yaklaşıldığında kimliğin politikleşme süreci Türkiye'de ve Avrupa'da faklı yollar izlemiştir. "1980 askeri darbesinin ardından Avrupa'da geniş bir 'Dersim' diasporası oluşmaya başlamış ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde Dersimliler kendi kimlikleri etrafında örgütlenmeye başlamışlardır. Türkiye'de ise bu örgütlenmeler daha çok sol-sosyalist ve Kürt hareketlerinin etki alanları içinde şekillenmiştir. Örgütlenmelerin doğal bir sonucu olarak çeşitli hemşehri dernekleri kurulmuş ve derneklere bağlı olarak yayın hayatına başlayan çeşitli dergiler aracılığıyla 1937-38'le ilgili sözlü tarih çalışmaları, Dersim kültürü, dili, inancı ve folkloru ile ilgili yazılı kültüre aktarılan kalemler üzerinden kimlik, kültür, politika ve yerellik üzerine söylem üreten bir kamuoyu oluşmuştur" (Sözen, 2017: 5). Bu söylemler aynı zamanda bir Dersimli uyanışı fikrine de yol vermiştir.

Esasında bu uyanışla beraber geleneksel hatırlama biçimlerinin ve hatırlatıcı sebeplerin yerini müzik, edebiyat, sözlü tarih çalışmaları, festivaller, konserler ve anma etkinlikleri gibi kültürel siyasetlere göre belirlenen yeni hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebepler almıştır. Diğer bir ifade ile gelenekteki hatırlatıcı sebeplerle hatırlama biçimleri arasındaki ilişkiselliklerden farklı olarak kültürün sürekliliğini sağlayan inanç temelli motivasyonun yerini kültürü yeniden üretmeyi merkeze alan ve kendi içinde çatışma alanları da içeren, farklı politik sorgulamalarla üretilen söylem biçimleri almıştır. Bu sorgulamalar Dersimlilerin kendilerini "Türklük" ve "Kürtlük" gibi modern kategorilerden ayırmalarına olanak tanıyan dilsel, mezhepsel ve kültürel farklılıklarının ön plana çıkarılmasına referans teşkil eden geleneksel yerel metinler üzerinden yapılmıştır.

Bu bağlamda kültür, hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebepler arasındaki bağın zayıflamaya başlaması diğer bir ifade ile köy merkezli yaşam biçiminde korunan yerel hafızanın bağlı olduğu sözlü kültürden, zorunlu göç veya farklı nedenlerden dolayı yazılı kültüre geçişle beraber "geleneğin" korunmasına yönelik bir kaygı da görünür olmaya başlamıştır. Ancak bu kaygının giderilmesine yönelik olarak ortaya çıkan motivasyon, yukarıda Stuart Hall'ün ikinci kültürel kimlik yaklaşımında ifade ettiği gibi anlamı belirli bir kültürel kimlik tahayyülüne sabitleyememiş ve kimliğin sürekli müzakere edildiği ve anlamın sürekli yenilendiği-ötelendiği politik alanlar yaratmıştır. Yine bu bağlamda gelenekte öteki yani "Sünnilikle" eş anlamlı olarak kullanılan Türklüğün yerini Türk milliyetçiliği almış ve bundan kaynaklı olarak Türkiye'deki ana akım Alevilik anlayışının Türklükle ilgili kodlarını kapsam dışı bırakan ve yerelde en çok Zazaca üzerinden tarihsel derinlik atfedilmeye çalışılan Alevilik yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Bu Alevilik yaklaşımları ise Dersimlilik fenomeni bağlamında "Kürtlük", "Türklük", "Zazalık" gibi etnik kimliklerin kabulü veya reddedilmesi, İslam'ın içinde ya da dışında olmak gibi noktalar açısından çatışma alanları içermektedir. Son tahlilde Dersimlilik, kendisini görünür kılan ve "modern" okumaların konusu olarak ortaya çıkan geleneksel metinlerin sürekli yapı bozuma uğratıldığı ya da tersinden sürekli yeniden inşa edildiği bir süreç olarak görülebilir.

1.5.6.Alevi Müzik Uyanışı

Müziksel bir terim olarak uyanış (revival), "kaybolmakta olduğuna inanılan ya da çağdaş yaşam yararına/ gereği tamamıyla geçmişe indirgenen, yani geçmişe ait olduğu düşünülen, bir müzik dizgesini eski haline getirmeye çabalayan toplumsal hareket" olarak tanımlanır (Erol 2005: 3–4). Müzik uyanışı incelemelerinin tairihi; uyanışa, geçmişin taklit edilmesi olarak değilde etnografik gerçeklik olarak yaklaşılması bağlamında kültürel müzikolji çalışmaları için oldukça yenidir. Bu açıdan uyanış olarak adlandırılan hareketler ilgili olduğu kültürün modern ve geleneksel veçhelerini kapsamı içine alan bir boyut ortaya koymaktadır. Modernleşme ve küreselleşme olarak adlandırılan süreçler, müziğin bir tüketim nesnesine dönüşerek ticarileşmesi ve hayal edilmiş bir cemaat kimliğinin somut göstergesi olarak boyut kazanması müzik uyanışı unsurlarının etnografik bir yaklaşımla ele alınmasını gerekli kılan noktalar olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda müzik uyanışlarının modellenmesine yönelik ilk teorik yaklaşımı ise Tamara E. Livingstone ortaya koymuştur. Livingstone'a göre müzik uynışının genel özellikleri şu şekildedir:

1) Çekirdek uyanışçılar
2) Uyanış kaynak kişileri ve/ ve ya orijinal kaynaklar (tarihi ses kayıtları)
3) Uyanışçı ideoloji ve söylem
4) Uyanışçı cemaatin temelini oluşturan takipçi gurup
5) Uyanışçı etkinlikler (organizasyonlar, etkinlikler, yarışmalar)
6) Ticari ve/ya ticari olmayan uyanışçı Pazar (Livingstone1999: 69'dan akt. Dönmez, 2008: 83).

Türkiye'de Alevi müziğinin kayıt altına alınması esas itibariyle Cumhuriyet'in ilanından sonra ve özellikle 1940'lı yıllardan itibaren hız kazanan halk müziği derlemeleri kapsamında gerçekleştirilmiştir. Böylece daha önce cem ritüelleri içine gömülü bulunan ve günümüzde Alevi müziği kavramlaştırmalarının asli unsurları olan deyişler, semahlar, düvazdeh imamlar vb. gibi türler Türk Halk Müziği başlığı altında kayıt altına alınmış; kayıt teknolojileri temelli endüstiri ve devlet denetimli medya aracılığıyla ritüeller içindeki ontolojik boyutundan sıyrılarak gittikçe kültür

endüstrisinin ilgi alanına girmeye başlamıştır. Bu çerçevede Alevi müziğinin Alevi kültürel kimliğinin önemli simgelerinden biri haline gelmesi ise eş zamanlı olarak ticari kitle medyasının ve müzik endüstsinin gelişmeye başladığı 1990'lı yıllara denk gelmektedir. Böylece 1990'lı yıllar -bir müzik uynışı süreci de olarak- Alevi müziğinin, Alevi uyanışının önemli sacayaklarından biri haline geldiği yıllar olarak tarihteki yerini almıştır. "Alevi müzik uyanışıyla burada, öncelikle kitle medyası ve müzik endüstrisi ile ilişkili endüstriyel pratiklerin ve çeşitli icra ortamlarında gerçekleştirilen endüstriyel olmayan pratiklerin daha önce görülmedik ölçüde canlanmasına işaret edilmektedir." (Dönmez, 2008: 80-86).

1.5.7. 38 Olayları ve Dersimlilik Fenomeni Açısından Önemi

"38" Olayları Öncesinin Tarihi Arka Planı:

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda başlayan modernleşme atılımları Cumhuriyet'in ulus devlet anlayışı ile ilgili politikalarına fikri bir zemin sunmuştur Bu politikalar doğrultusunda, Batı'dan devşirilen pozitivizm ve milliyetçilik temelli söylemler ve kavramlar üzerinden bir ulus-devlet ve ideolojik alt yapısını yaratma fikri tek parti döneminde kurumsallaşmaya dönük pratiklerle de desteklenerek hayata geçirilmeye çalışılmıştır (Çakmak, 2019, s. 387).

Esas itibarıyla 19. yüzyılda Osmanlı devletinin Avrupa'daki ticari, siyasi ve bilimsel alanlardaki gelişmelere ayak uyduramaması özellikle milliyetçilik akımları karşısında önemli kayıplar vermesi yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne, ulus devletin ideolojik sacayaklarının inşası hususunda ilham kaynağı olmuştur. Bu doğrultuda ulusu oluşturacak toplumsal yapının türdeş ve homojen bir hale getirilmesi birincil öncelik olarak belirlenmiş ve Türkiye'nin her tarafında farklı etnik kimliklerin ve inançların azınlıkta kaldığı "modern", "Sünni" ve "Türkçe" konuşan "Müslüman" bir toplum yaratma fikri ön plana alınmıştır (Yüksel, 2010: 351-372; Sözen, 2017: 27-31).

Bu fikrin hayata geçirilmesi ise ilkin iskân politikaları üzerinden olmuştur. Böylece gayri Müslimlerle, farklı diller konuşan ve farklı etnisitelere mensup Sünnilik dışı toplulukların bulundukları yerlerdeki demografik çoğunluklar hedef alınmıştır. Bu ise iki şekilde gerçekleşmiştir: İlgili topluluklar Türkiye sınırları içinde, Türkçe konuşan ve Sünnilerin çoğunlukta olduğu farklı bölgelere ya göç ettirilmiş ya da

yerleşik bulundukları bölgelerde Sünni ve Türkçe konuşan insanlara yer edindirilmesi suretiyle söz konusu bu toplulukların Türkiye genelindeki demografik yoğunlukları azaltılmaya çalışılmıştır Meselenin Dersim için işaret ettiği boyut ise 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nin Dersim'le ilgili olarak hayata geçirmeye çalıştığı "ıslah" ve "tedip" politikalarına kadar uzanmaktadır (Çakmak, 2019, s. 415-433).

Bu dönemde Dersim hakkında birçok rapor hazırlanmıştır. Bu raporlarda dile getirilen vergi vermeme, asker göndermeme, eşkıyalık, yol kesme vb. hadiseler Dersim'in Kürt-Kızılbaş kimliği ile bağlantılı olarak ele alınmakta ve bölgeye "medeniyetin" ivedilikle götürülmesi hususunda gerekenlerin bir an önce hayata geçirilmesi salık verilmekteydi. Esas itibarıyla Dersim'in ulaşımı zorlaştıran, dağlık alanlardan oluşan bir coğrafyaya sahip olması buraya sığınan zümrelerin, yüzyıllar boyunca merkezi devletin etki sınırlarının dışında kalmalarına olanak tanımış ve ocak ve aşiret tipi ilişkilerin merkezde olduğu özerk yaşam alanları inşa etmişlerdir (Çakmak, 2019, s.387-). Bu da 19. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti için "sorun çıkarmadığı" müddetçe Dersim'in, resmiyete dökülmemiş "özerk bir bölge olarak" varlığına izin verilmesinin dolaylı anlamına gelmekteydi.

Ancak Dersim'in resmiyete dökülmemiş olan bu otonom yapısı Cumhuriyet'in kuruluşu ile beraber ulus devletin merkezi ve güçlü bir yapıya kavuşturulması amacı önünde bir engel olarak görülmeye başlamıştır. Devletin böyle bir tutum geliştirmesinde I. Dünya Savaşı sonrasında, Sevr Anlaşması ve Wilson prensiplerinden alınan destekle ileride devlet pratiğine dönüşme amacı güden bir Kürt milliyetçiliği inşa etmeyi hedefleyen çevrelerin politik tutumlarının da önemli payı vardı. Paris Barış Konferansı'nın (18 Ocak 1919) toplanmasından sonra İstanbul'da Seyit Abdülkadir başkanlığında Kürt/Kürdistan Teali Cemiyeti (KTC) açılır. Bu Cemiyet, Sünni ve Alevi Kürtler arasında Kürt milliyetçiliğinin geliştirilmesi amacıyla Alevi ve Sünni Kürtlerden oluşan bir ekiple Doğu'da Dersim (Hozat) ve Koçgiri (Sivas-İmranlı) gibi Kızılbaş-Alevi Kürtlerin de yaşadıkları bölgelerde çalışmalar yürütür. "Nihayetinde Sevr Antlaşması'nın (10 Ağustos 1920) imza edilmesinden sonra Koçgiri bölgesinde KTC üyeleri olan bazı Kürt milliyetçiler ve aşiret liderleri öncülüğünde bölgede Kürdistan bağımsızlığı/muhtariyeti adına bazı

eylemler ivme kazanır" (Soileau, 2013: 8). Devlet tarafından bir Kürt isyanı olarak adlandırılan ve Şubat 1921'de meydana gelen "Koçgiri Hadisesi"ne "Dersimli Kürtler"inde destek verdiğine dair ele geçen bazı bilgiler Dersim'in, Kürt bağımsızlığı, Kürt milli hareketi veya bağımsız bir Kürdistan ile ilişkilendirilmesinin de önünü açar. Böylece Dersim, devlet tarafından ilk defa Kürt milliyetçiliği dairesi içerisine yerleştirilir (Solieu, 2013: 7-11).

Koçgiri Hadisesi'nden çıkarılan sonuçlar, Dersim'in ulus devletin homojen, türdeş toplum yaratma hedefleri doğrultusunda askeri müdahale ve zorunlu göç gibi önlemler çerçevesinde ele alınmasına neden olur. Bu doğrultuda 1927'den itibaren kurulan ve çok geniş yetkilerle donatılan umum müfettişlikleri aracılığıyla devlet otoritesinin Dersim gibi bölgelerde hâkim kılınması amaçlanır.

1935 yılında başbakanlık koltuğunda oturan İsmet İnönü'nün Dersim bölgesiyle ilgili olarak durumu ilk elden görmek amacıyla Doğu ve Güneydoğu illerine yaptığı geziden edindiği izlenimlerden ve diğer devlet yetkililerinin vermiş olduğu raporlardan yola çıkılarak devletin otoritesini tesis etmek amacıyla Dersim'de özel bir yönetimin kurulması yönünde nihai bir irade beyanında bulunulur. 25 Aralık 1935 tarihinde Meclisten geçirilen 2884 sayılı "Tunceli İlinin İdaresi Hakkında Kanun" maddesiyle Dersim'in ismi "Tunceli" olarak değiştirilir ve devletin Koçgiri Hadisesi'nden itibaren inşa ettiği Dersim politikası hayata geçirilmeye çalışılır (Yüksel, 2010: 370-371).

1.5.8."38" Olayları

1935'te geçirilen bu yasaya göre Tunceli'nin korgeneral rütbesindeki bir vali tarafından yönetilmesine karar verilmiştir. Bu vali, kentteki diğer idari birimlerin başına muvazzaf subayları atama, ilde yaşayanları gerek görüldüğü hallerde göç ettirme veya Tunceli'de yaşamaktan alıkoyma gibi geniş yetkilerle donatılmıştır. Bu minval üzerinden 6 Ocak 1936'da Bingöl ve Elazığ'ı da kapsamı içine alan ve gerekçesinde Dersim ve çevresinde devlet idaresinin ve inzibat işlerinin yakından denetiminin amaçlandığının belirtildiği kararname ile 4. Umum Müfettişliği kurulur (Sözen, 2017: 32). Bu umum müfettişliğinin başına Korgeneral Abdullah Alpdoğan getirilir.

Umum müfettişliği raporlarda dile getirilen hususlar doğrultusunda Dersim'de,kışlalar, yollar ve askeri karakolların yapımına girişir. Dönemin askeri

raporlarında bazı aşiretlerin karakol inşaatlarını hoş karşılamadıkları ve Seyit Rıza önderliğinde hükümet karşıtı bir oluşumun şekillenmeye başladığı konusunda görüşler dile getirilir.[33] 1937 Mart'ının üçüncü haftasının sonlarına doğru meydana gelen köprü yakma ve telefon hatlarına zarar verme[34] gibi hadiseler ilk isyan hareketleri olarak değerlendirilmiş,[35] silahların teslim edilmeyişi, vergi verilmemesi, köprü yakmak vb. gerekçeler ileri sürülerek 4 Mayıs 1937'de Bakanlar Kurulu kararıyla Dersim'e askeri harekât düzenleme kararı alınmıştır. Bu kararın dikkat çekici en önemli yanı ise yaşam alanlarının ortadan kaldırılması ve toplu göç ettirmeye yönelik maddeler içermesidir.[36]

1937 yılının yaz aylarında Dersim'e gerçekleştirilen askeri harekâtta isyan çıkarma eğiliminde olduğuna kanaat getirilen aşiretler üzerine odaklanılmış ve aşiretlerin ileri gelenleri öldürülmüştür. Devletin, "isyanın" elebaşı olarak gördüğü Seyit Rıza ise eylül ayında teslim alınmış, 15 Kasım 1937'de diğer aşiret ileri gelenleriyle birlikte Elazığ Buğday Meydanı'nda idam edilmiştir. Seyit Rıza'nın idam edilmesiyle beraber askeri harekâtla ulaşılmak istenen hedeflerin gerçekleştiğine yönelik kanaatler dönemin basın yayın organlarında dile getirilse de Dersim için esas yıkıcı sonuçlar; harekâtın ikinci aşamasını oluşturan ve 1938'in yaz aylarında gerçekleştirilen, kentin tümüne yayılan "kitlesel öldürmelerle" sonuçlanan operasyonlar neticesinde ortaya çıkmıştır (Sözen, 2017: 33).

"Kasım 2011'de dönemin başbakanı Recep Tayyip Erdoğan'ın açıkladığı resmi belgelere göre[37] 1936-1939 yılları arasında Dersim'de 13.806 kişi öldürülmüş, 1938 sonuna dek 11.683 kişi sürgün edilmiş, 2000 kişinin daha sürülmesi karara bağlanmıştır" (Sözen, 2017: 33). Zorunlu göçe tabi tutulanlar çoğunlukla Türkiye'nin Batı illerine azınlıkta kalacak şekilde, "Sünni" ve "Türkçe" konuşan insanların ağırlıkta oldukları yerlere sürgün edilmiştir. Sürgün edilenlerin geri dönüşüne yaklaşık 10 yıl boyunca izin verilmemiş ancak 1947 yılında gerçekleştirilen yasal

[33] Genelkurmay Belgelerinde Kürt İsyanları II, 168.
[34] Ancak bu noktada yeri gelmişken belirtmek gerekir ki bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen alan çalışması ve 38 olaylarıyla ilgili literatürdeki sözlü tarih çalışmalarında, bu döneme ilişkin dile getirilen anlatılarda askerlerin faili olduğu taciz ve tecavüz olayları, köprü yakma, karakol basma gibi hadiselerin temel gerekçesi olarak sunulmuştur.
[35] A.g.k: 171
[36] A.g.k: 316–17.
[37] 23.11.2011,https://www.cnnturk.com/2011/turkiye/11/23/erdogan.dersimin.belgesini.gosterdi

düzenleme ile zorunlu göçe tabii tutulan insanların geri dönüşlerine izin verilmiştir (Sözen, 2017: 35).

1.5.9.“38” Olaylarının Kültürel Alandaki Yansımaları

Esas itibarıyle kültürel olgular, deneyimlerin ortak anlamı olarak üzerinde mutabakat sağlanmış hatırlatıcı sebeplerle hatırlama biçimlerinin nesneleridir. Bu olguların kalıplaşmış anlamlar olarak kültürel boyut kazanması tarihsellikleri (geçmiş) ve varoluşsallıkları (şimdi) arasındaki bağın niteliğiyle diğer bir ifade ile hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimleriyle yakından ilişkilidir. Her kültür insanlara “biz” deme olanağı tanıyan özel bir anlam boyutuna sahiptir ki bu boyut kültürün kuralcı anlatısal yönü bağlamında topluluğun aidiyet bilincinin belirlendiği bir alandır. Bu alan nelerin, nasıl hatırlanması gerektiği ile ilgili normların kültürel çerçevesinin belirlendiği bir alan olarak (Asmann, 2015, s. 39-40) hatırlatıcı sebeplerin ve hatırlama biçimlerinin boyut değiştirmesine ya da mevcut sosyal çerçevenin ortadan kalkmasına bağlı olarak kültürel simgelerin kavramsal içerikleriyle kurduğu ilişki biçimlerini de doğrudan etkilemektedir.

Assman’a (2015, s. 24-25) göre her kültürün bir bağlayıcı yapısı vardır ve bu yapının temel ilkesi tekrarlamadır. Tekrarlama aracılığıyla hatırlanması istenen olaylar zincirinin sonsuzda kaybolması önlenir. Her tekrarlama hatırlanması istenen olayın veya kültürel nesnenin yeniden canlandırılması ve tecrübe edilmesi ile ilgili ilkeye “ritüel bağdaşıklık” adını vermektedir.

Kültürün en küçük birimini temsil eden bireye ait belleğin hatırlama biçimi ve hatırlatıcı sebeplerle olan ilişkisi noktasında Halbwachs bireysel belleğin oluşması ve korunmasında sosyal çerçeveyi şart olarak koşar. Halbwachs sosyal çerçeve olmadan belirli bir topluluğa mensup insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir belleğin olamayacağını ileri sürer (Halbwachs, 2019, s. 29-31). Halbwachs’a göre zaman, mekân içinde var olan bir kolektiflikle mümkündür. Ona göre bellek hem bir mekâna hem de tanıklara bağlı olarak oluşur (Halbwachs, 2019, s. 159-162).

Halbwachs bireysel belleği bireyin toplumsal ortak alanla kurduğu ilişkinin yön verdiği algılama biçimi temelinde ele alır. Ona göre algı, içe dönük ve bireyseldir.

Dolayısıyla tek tek bir topluluğa mensup bireylerdeki algıların ortak noktası yani algıdan anıya geçiş ya da yaşanmış deneyimlere yüklenen ortak anlam o topluluğun toplumsal belleğini oluşturur ve bu bellek türü iletişime ve tanıklara dayanır (Halbwachs, 2019, s. 29). Böylece tanıklara dayanması durumu toplumsal belleğe fenomonolojik bir boyut kazandırır.

Assmann ise Halbwachs'ın hatırlamanın öznesi olarak sosyal çerçeveyi ön plana çıkarmasının yanında belleğin tek tek bireylerle ilgili bir kavramlaştırma olduğunu, hatırlamanın öznesi olarak bireyleri gördüğünü ancak tek tek bireylerde ortaya çıkan bu bireysel belleğin bireyin anılarının kurgulandığı bir çerçeveye bağımlı olduğunu ileri sürer. Dolayısıyla Assmann bu yaklaşım biçiminde hatırlamanın olduğu kadar unutmanın da bağımlı olduğu bir çerçeveye işaret eder. Ona göre bir insan veya bir toplum geçmişi sadece bağlantı kurabildiği bir ilişki çerçevesinde yeniden kurabiliyorsa bu ilişki çerçevesinin dışında kalan her şeyi unutacaktır. Çünkü Bellek canlıdır ve sürekli iletişim halinde varlığını sürdürür. Bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir veya kaybolursa unutma ortaya çıkar. Çünkü insan sadece alışveriş içinde olduğu ve ortak belleğin çerçevesi içine yerleştirebildiği şeyleri hatırlar (Assmann, 2015, s. 45).

Yine Paul Connerton da "Toplumlar Nasıl Anımsar" adlı eserinde toplumsal anımsamanın bedenin ve belleğin içinde olduğu törensel yineleme ve canlandırma gibi çok önemli ritüelistik araçların rolüne vurgu yaparak hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimlerinin kültürel çerçeve ile ilişkisini ortaya koyar (Connerton, 2019, s. 123-179).

Son tahlilde kültürel olguların kalıplaşmış anlamlar olarak kültürel boyut kazanması onların tarihsellikleri (geçmiş) ve varoluşsallıkları (şimdi) arasındaki bağın niteliği, diğer bir ifade ile hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimleri arasındaki ilişkinin niteliği ile yakından ilişkilidir. Özellikle sözlü kültürel yapıya sahip toplumlarda hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimleri arasındaki ilişkinin boyut değiştirmesinin hatırlamaya konu olan kültürel nesnenin de ontolojik boyutunu derinden etkileyeceği sonucu çıkarılabilir.

Tüm bu anlatılanlar ışığında 38'le birlikte sözlü aktarım temelli inanç, dil ve kalıplaşmış mekânsal deneyimleri kapsamı içine alan Dersim kültürel bütünlüğünün kuşaklar arası aktarımında önemli rol oynayan ritüel bağdaşıklığın tahrip olduğu ileri sürülebilir. Resmi kayıtlara göre 1938'deki harekâttan sonra hayatını kaybedenler ya da sürgüne gönderilenler arasında önemli oranda Dersim sözlü kültürel belleğinin taşıyıcıları olan cem-cemaat yürüten ocakzade kökenli ozanlar ve inanç dışı alanda eserler veren saz şairleri de bulunmaktaydı. Aşağıda Daimi Cengiz'le gerçekleştirilen görüşmeden aktarılanlar bu yönüyle önemli bir perspektif ortaya koymaktadır:

> "…38'de Nazımiye'de "Memeto Derk" yani Uzun Memed denilen Sey Gaji'nin yeğeni var. O hem keman hem bağlama çalıyormuş. Üstelik bağlamayı da ensesinde şov yaparak çalarmış. O adam öldürülmüş. Örneğin yine Sey Gaji'nin yine başka bir yeğeni de öldürülüyor. O da çok güzel çalıp söylermiş. Demenanlardan Sey Qaji isminde çok güzel keman çalıp söyleyen birisi o da Laç deresinde öldürülüyor. Örneğin Hıdır Pekin isminde bir şair Çorum'a sürgün ediliyor. Nuri Han diye birisi Konya'ya sürgün ediliyor. Ben onunla Konya'da derleme yaptım. Örneğin yakın dönemde kaybettiğimiz Sılo Qız'ın hanımı ile çocukları öldürülüyor. Bu askerlere çadırlarında keman çaldığı için öyle kurtuluyor. Ama karısı ile 2-3 çocuğunu öldürüyorlar." "...Yani şunu diyebiliriz tabii ki, insanların bu şekilde davranmalarına olanak tanıyan kültürel alt yapı 38'de zarar görüyor. Örneğin Pülümür'ün Senek köyünden Sey Qaji'nin çırağı olan biri karşı köye gidip misafir oluyor ve 72 gün boyunca köyüne uğramıyor bile, yani demek istediğim böyle bir kültür vardı o zamanlar, 38'den sonra işte böyle ozanların köylere gidip aylarca misafir olarak kabul edilmelerine vesile teşkil edecek ortamlar artık yok oluyor. 38'den sonra dediğimiz gibi insanlar 20 yıl boyunca davul-zurna, keman gibi düğün veya bu tip enstrümanların kullanıldığı eğlenceler yapmıyorlar. Bu zaman dilimi esasında çok büyük bir kopuşu ifade ediyor bence. Hatta küsüp Hızır'a ve Düzgün Baba'ya gitmeyenler bile olmuş. Yani 38'den sonra nasıl düğünler yapılamıyorsa cemler de yapılamıyor. İnsanlar küsüyor, Düzgün Baba'ya gitmiyor. Kutsal mekânlara gitmiyorlar (Daimi Cengiz).

"Niye bize bu kötülük oldu,
Biz ne yaptık,
Bizi neden koruyamadın,
Biz ne yaptık sana" .
"Biz ki senin eteklerinde kurbanlar sunduk sana…"

> Baba Kazım'ın böyle bir deyişi var. Tabi bu deyişte dile getirilenleri dolaylı yollardan şimdiye kadar sözlü kültürün sorgulanmadan kabul edilen yapısal bileşenlerinin bu olay nezdinde sorgulanır hale gelmesi şeklinde de okuyabiliriz" (Daimi Cengiz).

Dersim kültürünün 1938 öncesinde ağırlıklı olarak sözlü kültürel bir temele sahip olduğunu düşündüğümüzde diğer sözlü kültürlerde olduğu gibi geleneksel bilginin kolektif belleğe ve dolayısıyla gelecek kuşaklara aktarımının garanti altına alınmasının zaman, mekân, hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimleri arasında ve tekrara dayalı kalıplaşmış bir ilişki biçimini gerekli kıldığı ileri sürülebilir. Buradan da Dersim'de ortak belleğin ve kolektif bilginin aktarılmasında ozan ve saz şairleri gibi temel role sahip olan kültür taşıyıcı ve aktarıcı insanların kültürel "varlık nedenlerinin" 1938'de aniden ortadan kalkmasının söz konusu ilişki biçiminin kolektif bellekteki sürekliliğine ket vurduğu sonucu çıkarılabilir. Dersim'de 1938'e kadar ocak ve aşiret sistemi üzerinden işleyen sosyal ve kültürel yapı 1937 ve 1938'de gerçekleştirilen askeri harekâtlardan olumsuz etkilenmiş; semboller, kültürel dinamikler, dini yapılanmalar üzerinden ve içeriden gerçekleştirilebilecek bir kimlik tanımının nesnel koşulları uzun yıllar oluşmamıştır (Gürtaş, 2015: 321-323).

1938 ile 1950 yılları arasında sürgün edilenlerin memleketlerine dönmelerine izin verilmemiş, bu süre zarfında Dersim'de birçok mıntıka yasak bölge ilan edilmiş ve dolayısıyla kültürel akışta yaklaşık 10 küsur yıllık bir kesinti meydana gelmiştir. 38'i deneyimlemiş olan birinci kuşak 38'in gerekçesi olarak düşündükleri inanç kimliğiyle (Kırmançlık) ilgili geleneklerini ve inanç dışı alana ait kültürel birikimlerini sonraki kuşaklara aktarmak noktasında tereddüt yaşamışlardır. Böylece, "Biz yaşadık, siz yaşamayın!" şeklinde özetlenebilecek 38'in tüm kültürel ve travmatik sonuçlarını kapsamı içine alan unutma stratejilerine kültürel simgelerin okuryazarlığı, bu okuryazarlık biçimini var kılan hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimlerini de dâhil etmişlerdir.

1990'lı yıllarla birlikte küresel ölçekte gelişmeye başlayan etnisite temelli yerel kültürel kimlik taleplerinin Türkiye'deki en keskin yansımaları Kürt siyasetinin kitleselleşmesi üzerinden gerçekleşmiştir. Bu sürecin Tunceli'deki yansımaları ise 1938 öncesi kültürel öğeler üzerinde gerçekleştirilen, etnisiteyi ve inancı temel alan

ve gelenekten farklılaşan okumalar bağlamında ortaya çıkmıştır. Böylece 38 öncesine dair kültürel öğeler, bu okumalar üzerinden yeniden inşa edilen hatırlama biçimleri, hatırlama mekânları ve ritüelleriyle de desteklenmiş bir Dersimli kimliğinin ortaya çıkmasına yol vermiştir (Gürtaş, 2015: 324).

1.5.10. Mekân-Kültür-Bellek İlişkisi Bağlamında Alevilik ve Dersim Aleviliği

Genel hatlarıyla bellek geçmişin imgesel ve simgesel araçlara kodlanması suretiyle *"şimdide"* var kılınmasıdır. Çünkü geçmiş doğada elle tutulabilir, gözle görülebilir fiziksel nitelikli bir varlık alanına sahip değildir. Bu açıdan bakıldığında bellek ve geçmiş arasında kurulan ilişki biçimleri zamanın da deneyimlenebilen bir fenomen olarak kavramsal içeriğinin kolektif olarak belirlendiği bir noktayı imlemektedir. Bu noktada ortaya çıkan temel sorular ise şunlardır:

a.Hatırlayan özneden/öznelerden (bellek ve geçmiş) bağımsız olarak dış dünyada *"şimdi"* denilen kavramlaştırmanın dinamikleri nasıl bir ontolojiye sahiptir?

b.Bu dinamiklere varlık olma vasfı nasıl ve ne tür gösterenler üzerinden kazandırılabilir?

c.Öznenin olmadığı bir ortamda anın varlığından bahsedilebilir mi?

Bu sorulardan yola çıkıldığında bellek mevhumuna iki farklı biçimde yaklaşıldığından bahsedebiliriz. Özne merkezli (birey merkezli) yaklaşım ve özneler arası (bireyler arası-toplumsal) yaklaşım. Bu iki yaklaşımdan birincisinde (İlhan 2018,s. 28-43) bellek geçmişin öznenin deneyimlerine bağlı olarak zihninde imgesel boyutu ile yer alması üzerinden, ikincisinde ise belleğe konu olan şeyin tanıklar huzurunda zihinsel boyuttan simgesel boyuta taşınması bir diğer ifade ile kolektif-sosyokültürel boyutu üzerinden ele alınmaktadır. Bu noktada bellek konusunu ayrıntılı bir şekilde ele almak tezimizin sınırlarını çok aşacağı için olabildiğince meselenin özünü ortaya koyacak kadar birkaç düşünürün görüşlerinden faydalanarak özet bir perspektif çizmeye çalışacağız.

Öznel (Bireysel) Yaklaşım:

Agustinus: Hatırlama denilen eylemin şimdiki zamanda gerçekleştiğini ve geçmiş fikrinin aynı zamanda bir gelecek fikrini de içinde barındırmasından mütevellit bu

ikilinin şimdide mevcut olduğunu ifade ederek geçmişin varlığını belleğin varlığına bağımlı kılar. Bu noktada belleği öznenin geçmişte yaşadığı deneyimlerle ilgili duyusal verilerin zihinde imgesel bir yapıya kavuşturulması bağlamında ele alır. Agistinus bu yaklaşımından hareketle de zamanın ölçülebilir olduğunu ancak bunun öznenin içsel zaman anlayışıyla mümkün olduğuna vurgu yapar (İlhan 2018, s. 28-43).

Bergson ise zaman ve geçmiş arasındaki ilişki biçimini yine öznenin bilincine içkin olduğunu ve bunun da içsel beni içindeki akış deneyiminin ifşa edilmesini mümkün kılan zihinsel bağlantılara dikkat çeker. Ona göre zaman bilincin akışına içkindir. Nesnel zaman bilincin akışı içinde mümkündür (İlhan, 2018, s. 28-43).

Husserl: Akış fikriyle ilgili bir başka görüşte ise Husserl şimdiki zamanla an itibarıyla artık geçmişte kalmış olan varlık tarzları arasındaki sürekliliğin öznenin bilincindeki yansıma biçimlerine dikkatleri çeker. Ona göre "şimdi" geçmişin sürekli farkında olmakla ilgili bir kavramlaştırmadır. Dolayısıyla yeni geçmiş olan bir an aynı zamanda akılda tutulan bir hatıradır. Böylece Husserl hatırlamanın, şimdi ile bağı bulunmayan bu hatırlar üzerinden geçmişe doğru uzanan bir zaman evresinin farkındalığını merkeze alan bir edim olduğunu ileri sürerek hatırlama eyleminde öznenin merkezi konumuna dikkatleri çeker (İlhan, 2018, s. 28-43; Tarhan, 2019).

Platon ise öznenin psişik varlığının garanti altına alındığı en önemli edimin unutmamak için hatırlama çabasında (Anamnesis) yattığını ileri sürerek geçmişin anlamlandırılması noktasında öznenin konumuna dikkat çeken bir diğer filozof olarak ortaya çıkar (İlhan, 2018, s. 28-43).

Özneler Arası (Toplumsal) Yaklaşım

Geçmişle şimdi arasında özne tarafından bir bağlantı kurulamadığı, belleğin bağımlı olduğu fonksiyonel zihinsel süreçler ortadan kalktığında veya bu süreçleri yetersiz kılan durumlarda geçmişin varlığı nasıl garanti altına alınabilir sorusu ile yüzleştiğimizde belleğin özneler arası alandaki kolektif boyutu akla gelir. Bir diğer ifade ile unutmamak için hatırlama çabası belleğin insan var oluşunun dışına taşındığı bir perspektifi akıllara getirir. Bu da geçmişin özneler arası alanda anlamları üzerinde mutabık kalınan simgelere ve mekânlara kodlanması diğer bir ifade ile

imgesel alandan simgesel alana aktarılması suretiyle belleğin soyuttan somuta doğru boyut değiştirmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada belleğin ilişkili olduğu değişkenler birkaç madde üzerinden ortaya konabilir:

1. Hatırlanan nesne veya metin

2. Hatırlayan özneler

3.Hatırlama ve temsil biçimleri,

4. Hatırlatıcı sebep veya bağlam,

5. Zaman ve Mekân.

Esasında bu noktada belleğin tanıklar huzurunda simgesel alana taşınmasının getirdiği önemli bir durum olarak geçmişe konu olan metin ile okur arasındaki ilişki biçiminin olası değişkenliği bir diğer ifade ile anlamın bir gösterenler zinciri boyunca devinime müsait hale gelmesi geçmişin varlık alanlarını algılanma biçimlerine bağımlı hale getirir. Bu noktada belleğe konu olan geçmişin niteliği ise içinde bulunulan koşullara bağlı olarak değişir. "Bireyin sürekli olarak bağlantılı olduğu toplumsal hafıza, toplumsal kurumlar ve kültürel kodlar aracılığıyla benimsenir ve yayılır." (Schudson, 2007: 180'den aktaran, Özer, 2021). Çünkü geçmişin nasıl hatırlanacağı bu kodlar etrafında boyut kazanan hatırlatıcı sebeplere bağlıdır. Hatırlatıcı sebeplerin içinde bulunulan an itibarıyla değişmesi, ortadan kalkması ya da boyut değiştirmesine bağlı olarak geçmişin şimdideki varlık alanı da değişmekte veya ortadan kalkabilmektedir. Bir diğer ifade ile bu varlık alanlarının an itibarıyla içinde yer aldığı sosyo-kültürel dinamiklerden dolayı sürekli müzakereye açık bir konumda olması geçmişe aynı zamanda "şimdinin tarihinin" izlerinin eklendiği önemli bir boyut kazandırır. Bu da geçmişin sürekli dinamik bir müzakere sürecine tabi tutulması belleğin toplumsal olarak sürekli yeniden inşa edilmesinin de yolunu açmak anlamına gelmektedir.

Esasında bu nokta Kantçı bir perspektiften yaklaştığımızda zaman ve mekân kavramını meselenin merkezine taşımaktadır. Kant'a göre biz çevremizdeki her şeyi zaman ve mekân kategorileriyle oluşturduğumuz formlara göre algılıyoruz ve bu algılama biçimlerimize bağlı olarak da deneyimliyoruz. Ona göre mekân belirli bir

uzaysal düzlemde şeylerin bütünsel olarak algılanmasını olanaklı kılan a priori bir kavramlaştırmadır. Zaman ise bir diğer a priori kavramlaştırma olarak bu şeyler arasındaki ardardalık ilişkisini kurmamıza olanak tanıyan ve deneyimden önce aklın kendisine içkin olduğu bir farkındalık alanıdır (Çolak, 2022: 34).

Bu doğrultuda hareket ettiğimizde mekân kavramı hem birinci hem de ikinci yaklaşımda temel bir noktaya işaret etmektedir. Birincisinde zihnimizde bir varlık alanı yarattığımız geçmişe dair herhangi bir imgeselliğin deneyimlerimizle bağlantısını olayın geçtiği mekânın zihnimizde yer ettiği tasavvuru üzerinden ortaya koymaktayız ki bu esasında zamanın zihnimizde mekânsal bir form alması veya tersinden mekânın zamansal form alması anlamına gelmektedir. İkinci yaklaşımda ise mekânın fiziksel gösterenlerinin dışına taşarak deneyimlerin ortak anlamlarının yansıtıldığı bir bellek metaforuna dönüşmesidir.

Bu noktada belleğin nesnesini oluşturan geçmiş ve onun belirli zamanlardaki ve mekânlardaki periyodik hatırlanma biçimlerinin toplulukların aidiyet bilinçlerinin sürekli meşrulaştırıldığı ve böylelikle de kültürel kimliklerinin garanti altına alınmaya çalışıldığı edimler olduğu söylenebilir. Dolayısıyla hatırlamaya konu olan kalıplaşmış kültürel nesnenin ilişkili olduğu olaylar, kişiler veya durumlar mekânı fiziksel boyutunun ötesine taşıyarak onu kültürel bir simge haline getirir. Diğer bir ifade ile bellek ve mekân arasındaki ilişki açısından düşündüğümüzde, mekânda kültürel geçmişe dair gözlenebilen somut izler onu topluluğun kültürel kimlik kodlarının pekiştirildiği bir hatırlama aracına dönüştürür[38]. Böylece geçmişin mekânlara ait somut gösterenler üzerinden zihinlere kodlandığı ve sürekli yeniden deneyimlendiği bu varlık alanları diğer bir ifade ile hatırlama mekânları bellek metaforu olarak önemli bir işlev görür. Aynı zamanda bu bellek metaforları unutmamak için hatırlama çabası bağlamında belleğin insan varoluşunun dışına taşınmasına olanak sağlayan ve deneyimlerin ortak anlamlarının yüklendiği fenomenlerin olgusal olarak nasıl algılanması gerektiğinin de belirlendiği gösterenler olarak ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Dolayısıyla mekân ve anlamı arasında topluluğun aidiyet kodlarından hareketle kolektif olarak kurulan bu metaforik bağ belirli bir metne ait okuma biçimlerinin tarihsel derinliği hususunda da önemli

[38] Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Assman, 2015 ve Halbwachs, 2019.

ipuçları sunar. Dil ise bu noktada mekânın anlam boyutunun kurgulandığı veya inşa edildiği bir alan olma vasfına sahiptir.

Dil, insanların zaman hakkında hükümde bulunmalarına olanak tanıyan yegâne alan olmakla birlikte kuşaklar arasında bir zaman zinciri oluşturmanın da en önemli aracı konumundadır. İnsanlar doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu kültürün simgesel okuryazarlığını ve değerlerini dil aracılığı ile öğrenir. Dolayısıyla belirli bir topluluğun içinde bulunduğu zaman ve mekân boyutuna dâhil olmak demek aynı zamanda diline de dâhil olmak anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile dil zamanın ve mekânın kurgulandığı bir alandır (İlhan, 2018, s. 97).

Bu perspektif zaman ve mekânla ilişkili deneyimlerin ortak anlamlarına ait temsil biçimlerinin kolektif bellekteki inşasının dil üzerinden biçimlendirildiği anlamına gelmektedir. Bu temsil biçimleri ise anlamın nasıl koruncağını, neyle sınırlandırılacağını belirlediği gibi dışarıda bıraktıkları bağlamında da mekân ve dil ilişkisi temelinde kültürel kimliğin sınırlarının da belirlendiği bir noktaya işaret etmektedir. Son tahlilde belirli bir temsil biçiminin belirli bir mekânla ilişkili olarak ve belirli bir dil üzerinden süreklilik kazanması mekânın o dil aracılığıyla toplumsal alanı üretmesi anlamına gelmektedir.

Mekân, dil ve anlam arasında göstergebilimsel açıdan bir bütünlük söz konusudur ki bu da bütünün parçalarının ayrı ayrı toplamından daha büyük bir anlam ifade ettiği anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile bu bütün parçalarına bölündüğünde her bir alt metin diğer metinlerle olan farkları bağlamında müzakereye tabi tutulacağından bütünün belirli bir göstergeye sabitlenmesi zorlaşacaktır. Bu da mekân, dil ve anlam aracılığıyla inşa edilen bu bütüne ait her bir alt metnin farklı gösterenler zinciri boyunca devinime uğramasına neden olacaktır. Çünkü geleneksel Alevilikte mekân algısı sözün söylenme biçimi, hatırlatıcı sebepler, topluluk açısından sözün ulaşabileceği bir mesafeyi olanaklı kılan fiziksel bir mekân ve bu mekânda belirli zaman dilimleri arasında periyodik olarak icra edilen kalıplaşmış metinler, kalıplaşmış okuma biçimleri ve zamanın döngüsel olarak algılanması ile yakından ilişkiliydi. Bu durum esasında topluluğun her bir ferdi için zaman, mekân, birey ve metin arasında ortaya çıkan anlamsal bütünlüğün ilişkili olduğu her bir simgede bölünemez ve parçalarına ayrılamaz bütünsel bir Alevilik algısının temsil edildiği

anlamına geliyordu. Örneğin On İki İmam oruçlarında soğan kesilmesinin günah addedilmesinin kolektif olarak bir sonraki kuşağa aktarılması tıpkı bir tohumun bir ağacın bilgisini barındırmasındaki gibi aynı zamanda Alevilikteki dil, zaman, mekân ve metin bütünlüğüne ait algılama biçimlerinin de bu soğan simgeselliği üzerinden dolaylı yollardan aktarılması anlamına gelmekteydi. Dolayısıyla geleneksel Aleviliğin kurumsal ilişkiler ağının peyderpey ortadan kalkmasıyla beraber bu bütünsel Alevilik algısının kodlandığı her bir simge bütünden ayrı olarak, işlevi sorgulanarak veya koşullara göre işlevsizleştirilerek farklı bir bakış açısıyla müzakereye tabi tutulabilir hale gelmiştir. Böylece farklı okuma biçimlerine bağlı olarak zaman ve mekân algısı da farklı bir noktaya evirilmiş ve bunun doğal bir sonucu olarak Alevilikle ilgili yeni yorum biçimleri ortaya çıkmıştır.

Esasında geleneksel Aleviliğin görünür kılındığı bütün simgeselliklerle mekânlar arasındaki ilişki biçimleri *mekânı zamanla* birlikte önemli bir değişken olarak merkeze taşımıştır. Yukarıda Kantçı bir perspektiften ele aldığımız şekliyle *zaman* ve *mekân* algısının birbiriyle olan karşılıklı bağımlılık ilişkisi geleneksel Alevilikte parçalarına bölündüğünde hiçbir parçada kendi başına temsil edilemeyecek olan "bütünsel anlamın" temel dayanak noktası olarak ortaya çıktığı düşüncesindeyiz. Bu başka bir anlamda Alevi sözlü kültürünün teorik ve pratik yapılanmasının merkezinde olan döngüsel zaman anlayışının inşa edilmesinde mekânın rolünü ifşa eder niteliktedir. Zaman ve mekân tasarımını oluşturan parçalardan biri bile bütünsel bağlamından koparıldığında geleneksel Alevilikteki anlamsal bütünlüğün algılanabilir olmaktan çıkacağı öngörüsünde bulunabiliriz.

Son tahlilde Alevilerin günlük yaşamlarında fiziksel olarak yer kaplayan sıradan mekânlar, yaşayanların anlam dünyalarında geleneksel kalıplaşmış metinlere görünürlüğün kazandırıldığı (kültürel pratikler) ve geçmişin *andaki sonsuzluğa-lamekâna* taşındığı kutsal bir boyut kazanabilmektedir. Böylece somut-fiziksel mekânda gerçekleşen bu edimler ilgili mekânı; kültürel pratiğin anlam boyutunun görünür kılındığı, felsefi bileşenleri ile tasarlanmış soyut bir mekân haline dönüştürür. "Böylece somut-fiziksel mekân üzerindeki mekânsal pratik, eşzamanlı olarak soyut-tasarlanmış mekân üzerindeki inanç ya da kültür pratiğine dönüşür. Gündeliğin parçası olan temsili mekân (mesela oda), bir başka bağlamda çeşitli

semboller, bilgi mirası, anlam yüklemeleri ve hafıza aktarımı yoluyla bir tasarlanan mekân kimliği de taşır. Böylece fiziksel ve felsefi (tasarlanan) mekânlar arasında doğrusal ya da mutlak değil diyalektik bir ilişki kurulmaktadır" (Salman, 2015: 80).

Geleneksel Alevilikteki ocak sistemi Alevilerin inanç ülküsü olarak tanımladıkları *yolun* yani Alevilikteki bütün hiyerarşik kurumların ve toplumsal ilişkiler ağının normatif, tarihsel ve coğrafi bileşenleriyle bir bütün olarak Alevilik algısının muhafaza edilmesini ve birbirini kesen döngüsel ilişkiler ağı[39] üzerinden aktarılmasını olanaklı kılındığı bir toplumsal mekân anlayışına göndermede bulunmaktadır. Esasında bu ocak sistemi Alevilikte etnisiteler üstü otonom yapının belirlendiği, tasnif edildiği ve yoruma yer bırakmayacak şekilde üyelerine tebliğ edildiği daha küçük ölçekteki zaman ve mekân tasarımlarının mobil nitelik taşıyan özellikleriyle yakından ilişkilidir. Çünkü geleneksel Alevilikteki pir-dede-mürşit-talip ilişkisi inancın gereklerini herhangi bir fiziksel mekâna sabitlememiştir. Bu yapı içerisinde ocak merkezi sabit fiziksel bir konumdan ziyade pir, mürşit ya da dedelerin yol içindeki ruhani konumunun merkeze alındığı bir anlayışı ön plana çıkarmaktadır. Dolayısıyla geleneksel Alevilikteki söz konusu otonomi fiziksel olarak tanımlanacak bir coğrafyayı tanımlamaktan ziyade zihinsel olarak diğer bir ifade ile yolun gereklerinin mobil mekânlar üzerinden icra edildiği ve fiziksel mekânların da bu minval üzerinden araçsallaştırılarak zihinsel fenomenlere dönüştürüldüğü bir mekân anlayışını ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda Alevilikte müziğin fenomen oluşturucu boyutu da tartışma zeminine taşınmalıdır. Burada fenomen dendiğinde, geleneksel Alevilikte belirli bir müzikal nesneyle ilişkili olan herhangi bir metnin ancak özneler arası alanda belirli bir alımlama biçimi üzerinden algılanarak deneyimlendiği bir bağlam akla gelmelidir. Diğer bir ifade ile fenomen deneyimlenme biçimlerinin maddi koşullarının mutabakatla sağlandığı bir oluş süreci ile varlık vasfı kazanmaktadır. Bu perspektif geleneksel Alevilikte hatırlamanın toplumsal, bireysel ve kültürel boyutunu kapsamı içine alan ve parçalarına bölünemez olan bütünsel bir yapıya işaret etmektedir. Çünkü bu fenomenlerin deneyimlenme biçimleri "söz ve müzik" üzerinden kalıplaştırılan bir "zaman ve mekân" algısıyla belleklere kodlanmaktadır ki bu da söz

[39] El ele, el Hakka: Her "mürşidin" bir "piri" ve her pir ise bir mürşide "talip" olmalıdır.

konusu olan her bir değişkeninin (dil, zaman, mekân, metin ve müzikal nesne) yalnız başına kolektif bellek açısından bir anlam ifade etmeyeceği anlamına gelmektedir. Bu da müziğin aynı zamanda belirli bir mekânda gerçekleşen sesli bir iletişim, hatırlama ve hafızada tutma biçimi olmasıyla paralellikler arz etmektedir.

Müzik, Alevilikte zamanın döngüsel olarak algılanmasının en önemli araçlarında biridir. Esasında müzik "zamanın" doğadan seçilmiş bazı sesler aracığıyla organize edilmesidir. Zaman ise mekânla bağlantılı bir fenomendir. Müziğin zihnimizde imgesel olarak yer edinmesi aynı zamanda zamanın, müziğin yapıtaşı olan perdeler ve bu perdelerin organizasyon tipleri aracılığıyla bir form kazanması ve imgesel olarak tasarlanmış bir mekâna kavuşturulması da demektedir. Bu farklı bir açıdan fiziksel olarak zamana ve mekâna bağlı olmakla ilgili zorunluluğun ortadan kaldırılması, zamanın mekânsal form alması, varlığın zamandan ve mekândan müzik aracılığıyla bağımsız hale getirilmesi ve böylece döngüsel zaman anlayışına müzik üzerinden fikri bir zemin yaratılması anlamlarını da içermektedir. Dolayısıyla müziğin sunduğu olanaklar çerçevesinde "zamanın" müzik aracılığıyla böyle bir mekânsal yapıya kavuşması geçmişin ve şimdi aracılığıyla sürekli olarak deneyimlenen geleceğin zamanın ve mekânın fiziksel kısıtlayıcılıklarının bertaraf edildiği ulaşılabilir bir bütünlük (diğer bir ifade ile sürekli tekrar eden andaki sonsuzluğun) dâhilinde algılanmasına yol verdiği söylenebilir. Bu manada müzik Alevilikte hatırlatıcı sebepler dâhilinde icra edildiği ortamlarda zamansızlık ve mekânsızlık üzerinden tasarlanmış olan arketipin sürekli geri çağrılabildiği ve var olmak için zamana ve mekâna ihtiyaç duymamak noktasında tanrısal şuurun sürekli yeniden deneyimlendiği bir uzam sunmaktadır. Böylece ortak hafızada müzik aracılığıyla biçimlendirilen ilk hal ulaşılabilir ve dokunulabilir hale gelmektedir. Müziğin bu noktada iki önemli işlevi vardır: Birincisi icra edildiği ortamın fiziksel özelliklerinin tümünü müzikal edimle bağlantılı olarak kültürel geçmişle kolektif bir bağlantının kurulduğu bir metafor haline dönüştürmesi, diğeri de zamanın mekânsal bir boyuta tahvil edilmesi bağlamında zamansızlığın ve mekânsızlığın deneyimlenebildiği bir uzam ortaya koymasıdır. Böylece insanın var olmak için zamana ve mekâna ihtiyaç duymayan tanrısal bir varlık olarak tasarımına, müzik üzerinden somut bir temsiliyet biçimi kazandırılır. Bu manada sözün anlam taşıyıcı bir unsur olması hasebiyle söylenme biçimiyle (Çünkü söz anlama bir mekân sunar,

ona söylenme biçimi üzerinden bir uzam kazandırır .) müzikal yapı arasındaki ilişki biçimi arketipin müzikal algı biçimine dönüştürülerek zamandan ve mekândan münezzeh hale gelmekle ilgili metaforik temelli bir farkındalığa yol verir. Çünkü geleneksel Alevilikte sözün söylenme biçimleri -örneğin kırklar cemi- katılımcılarına döngüsel zamanda zamansız ve mekânsız olarak addedilmiş olan arketipe dokunulabildiği, hissedilebildiği, deneyimlenebildiği, ilk hale dönülebildiği ve tanrısal şuurla özdeşimin kurulabilmesinin olanak dâhiline getirildiği bir uzam sunmaktadır. Diğer taraftan zamanın ve mekânın bu şekilde tasarlanması müziğin de etkin olduğu bir bağlamda gündelik yaşamdaki meselelerin bu alana tahvil edilmesine neden olur. Aleviliğin inanç biçimi olmasının dışında parçalarına bölünemez nitelikteki kültürel dinamiklerinin gündelik yaşamın her anında ve her bir bireyde potansiyel olarak var olduğu kabul edilen "tanrısal şuur" ve "bu şuurun" gerektirdiği sorumluluklar doğrultusunda boyut kazandığı temel nokta da burasıdır. Örneğin .G.12'nin aşağıdaki ifadeleri böylesi bir perspektife ışık tutar niteliktedir.

> "Bizde yol ve ikrar var. Devri alemden devri ademe… Türkçe devriye diyorlar ama biz ona surre diyoruz. (09:59. Dakika) Haktan geldin, ispat oldun, büyüdün geldin bana 'Piro diyorsun ki ben Alevilik yoluna giriyorum'… Diyom ki Aziz'im zordur ya! Yeri değil sen yapamazsın. Gelme, gelme; dönme, dönme diyorum (Ölü ikrarı verme, ölü ikrarından dönme) Biraz üzerinde çalışmak için seni bir raybere teslim diyoruz. Git onlardan Aleviliği öğren bir sene iki sene… Aklına uyarsa gel yola gir. İşte yola girdiğin zaman diyor ki: ' Aziz'im neye talipsin? Dikkat! Diyorsun ki Piro ben bu evreni, yaşamı tanımaya talibim. Öyle cennet, mennet yok. Her cismin ismini koymaya talibim. Eee başka neye talipsin? Manasını vermeye talibim. Bu ağaçtır bu neye yarıyor. En sonra diyor ki ben kimim? Bu evrende ne arıyorum? Ben öğrendim bunları, ne yaratmışsa güzel yaratmış. Ama ben ne kadar bu evrene yakışıyorum. Ondan sonra İnsan-ı Kamil olmak. Erdemli insan oldum, piro pir oldun, bir filozof gibi… Öldüğün zaman diyor ki Kırklara karışırsın"(G.12)

Alevilik ve mekân ilişkisini Dersim Aleviliği bağlamında ele aldığımızda otonomi anlayışı açından iki farklı düzlem söz konusudur. Tarihsel süreçte Dersim'in Anadolu'da Alevilerin çoğunlukta olduğu tek coğrafya olması hasebiyle Aleviliğin, mekân anlayışı Dersim Aleviliğinde hem zihinsel hem de fiziksel boyutlarıyla farklılıklar arz etmektedir. Bu manada Dersim ve kutsiyet atfedilen ziyaret yerleri

kültürel kimliğin maddi ve sembolik mekânları olarak kimliğin yeniden üretiminde temas ve deneyim biçimleri bağlamında dinamik bir rol oynamaktadır (Gültekin, 2020: 312). Bununla birlikte Dersim'deki aşiret ve inanç merkezli akrabalık ilişkileri, fiziksel ve anlamsal boyutlarının birbirini tamamladığı mekânsal bütünlük Dersim geleneksel Aleviliğinin şifreleri olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla geleneksel Dersim Aleviliğinde otonomluğun yansıdığı iki farklı toplumsal düzlem söz konusudur. Bunlardan birincisi ocak örgütlenmesi diğeri de aşiret tipi akrabalık ilişkileridir. Bu noktada Dersim'de tüm aşiretlerin mutabık kaldığı bir tür aşiret hukuku söz konusuydu. Bu hukuk sistemi Aleviliğin normatif değerlerine göre belirlenip ve uygulanırdı. Örneğin kimi aşiretler kendilerine sığınan bir kişiyi başka bir aşiretin almaya çalışması bir tür savaş nedeni olarak ortaya çıkmakta ve bu kişinin korunması yolun gerekleri üzerinden kutsallık kazanmaktaydı. Eğer böyle bir girişimde bulunulursa bu durum kutsal dışı alanda kendi bağımsızlıklarına yapılmış bir saldırı olarak addedilmekteydi (Deniz, 2012, s. 338-339).

Ocaklarda ise bu durum farklıydı. Aşiretler için geçerli olan bu sınırlamalar ocakzade pirler ve seyitler için geçerliliğini yitirmekteydi. Pirler ve seyitler tüm aşiretlerin egemenlik alanlarında serbest dolaşım hakkına sahip olmakta ve aşiretler arası sorunların çözümünde yolun normatif yönergeleri doğrultusunda katkı sunmaya çalışmaktaydılar. Bu manada ocak merkezli ilişkiler ağı gelenekte iç Dersim olarak adlandırılan Tunceli sınırlarının dışına taşmakta ve kültür aktarımının çoğunlukla inanç ilişkileri üzerinden gerçekleştirilmesine yol vermekteydi. Örneğin Daimi Cengiz Dersim'in ocakzade (Khureşan) kökenli önemli şair ozanlarından Sayder'in (Şah Haydar) "Cane" adlı sevda temalı kılamına[40] Varto'nun Goşkar köyü ile Sivas'ın Kangal ilçesinin Paşa köyünde rastladığını ifade etmiş ve bu eserin başka yörelerde de birçok varyantını tespit ettiğini ileri sürmüştür. Cengiz, bunun nedenini

[40] Ere Cani Cani/To Cana na Cani./Feké to qutıye/Dızoné to mırcani./Çhımé tüye şayi/ Sera buriyé qetani.
/Pırnıka to bariya/Qelema destê mürşide Erzıngan'i./Surata to vésena/Surata to vésena/Jé soa derê Gumısxani./Gozağa seré şeni rake/Meraxé mı gırano horé lewé pani.
To ke lew mı nédana/Bena wayıré derde gırani….(Oy canım Canım/Sen canın cananısın/Ağzın kutu gibi/Dişlerin mercandır/Kara gözlerinin üstünde
Kiprikler kaytandır./Burnun incedir/Erzincan müşirinin elindeki kalemi gibi.
Suratın kıpkırmızıdır/Gümüşhane deresinin elması gibi./Göğsünün üst tarafındaki düğmeyi çöz
Merakım büyüktür, öpücük kondurayım./Öpücük vermez isen/Büyük Derde müzdarip olurum)(Cengiz, 2022; 53)

ise ocak zade kökenli şair-ozanların Dersim'in dışında farklı yörelerdeki taliplerinin inanç temelli ihtiyaçlarını gidermeye çalışırken aynı zamanda sahip oldukları inanç dışı kültürel birikimlerini de onlara aktardıkları şeklinde ifade etmiştir.

Bu durum Dersim müzik kültürünün taşınmasında ocak zade kökenli gezgin zâkir, şair ve ozanların yüklendiği rolün önemini olabildiğince ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu durum, toplumsal bellekte Dersim'in kültürel boyutlarıyla idari sınırlarının çok çok ötesine taştığı bir mekân anlayışına da gönderme yapmaktaydı. Gelenekte çoğunlukla ana dili Zazaca (Kırmançki, Dımılice) ve Kürtçe (Here Were, Kırdaski) olan Kızılbaş Alevilerin *Kırmanciye Beleke* (Kırmançların[41]-yani Alevi/Kızılbaşların yaşadığı topraklar) olarak adlandırdıkları Dersim, Anadolu'daki Alevilerin yaşadığı diğer bölgelerdeki mekânsal pratiklerinden farklı olarak toplumsal bellekte inanç üzerinden somutlaştırılan bir kutsal mekân-vatan algısına tekabül etmekteydi. Bu noktada "Dersim" Alevilik uygulamalarına vesile teşkil eden unsurlarıyla beraber topyekûn bir hatırlama figürü olarak ortaya çıkmaktaydı.

> Hatırlama figürlerinin belli bir mekânda cisimleştirilmesi ve belli bir mekânda güncelleştirilmek istenmesi onların her zaman somut mekânlara dayandığını göstermektedir. Hatıraların da bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlamanın çerçevesinin oluşturulması demektir. Tesis edilen bu bağ, "vatan duygusunu" özellikle uzakta iken veren çerçevedir. Mekâna, "ben"in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun "maddi çevresi" benliğin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dâhil olması anlamlıdır. Bu 'şeyler dünyası' aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıraların dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister (Assman, 2001:42-43).

Buradaki "vatan" kavramı (homeland) Dersim'in Dersimli kimliğinin maddi ve simgesel boyutu ile ön plana çıkarılan tarihsel referansları olarak arketipsel bir önem arz etmektedir. Bu arketipe ait hatırlatıcı sebeplerin günümüze taşınmasında ise müziğin çok önemli bir rolünün olduğu yadsınamaz. Bu bağlamda Düzgün Baba'da ve çeşitli mezar taşlarında yer alan bağlama figürü mekânın anlamının müzik üzerinden inşa edilmesine çok güzel bir örnek teşkil etmektedir.

---

[41] Daimi Cengiz'in aktardığına göre Dersim ocakzade olmayan talip aşiretleri kendilerini Kırmanç olarak tanımlarlarmış ancak ocakzadeler Anadolu'daki diğer Alevi zümrelerinde olduğu gibi Seyit yani peygamber soyundan geldiklerine inandıkları için Kırmanç kimliğinden farklı olarak kendilerini Evladı Resul olarak tanımlarlarmış. Ancak Daimi Cengiz dışarıya karşı ocakzadelerin de kendilerini Kırmanç olarak tanımladıklarını ileri sürmektedir. Buradaki *"Beleke"* ifadesi ise Dersim'de Kürtçe, Zazaca ve Türkçe konuşan Alevilerin farklılıklarına rağmen Aleviliklerini vurgulamak için kullanılan bir tanımlamadır. "Kırmanciye Beleke" Kırmanciyenin farklı renkleri anlamına gelmektedir.

Yine Dersim'in en önemli şairlerinden olan ve yakın dönemde 100 küsur yaşında iken "hakka yürüyen" Sılo Qız'dan (Süleyman Doğan) derlenen ve 1937-38'den önceki dönemlere ait olan ve aşiret içi kan davası sonucu öldürülen 'İmam Hasan' adlı bir kişi için yakılan ağıtta Kırmanciye vurgusu ön plana çıkarılmaktadır. Ağıtın dikkat çeken önemli husus ise aşiret içinde meydana gelen bu hadisede dönemin kaymakamına rüşvet verilerek taraf olmasının sağlanmasına verilen tepkinin niteliği ile ilgilidir. Bu tepkide işin içine devletin karıştırılması ve Kırmançlığın (Kızılbaş-Aleviliğin) norm koyucu yönüne başvurulmaması tepki ile karşılanmaktadır. Burada *"Oğul, devir Kırmanciye devri değil!*" denilerek Kırmanciyenin ifade ettiği normatif temelli anlamsal boyut ile Kızılbaşlık-Alevilik arasında bir paralelliğin kurulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Seter'dir (İmam Hasan Ağıtı) *(*Derleyen ve Zazaca'dan çeviren: Mesut Özcan)

Daê Seter'o lemê Seter'o
İmam Hesen'ê mı vêsae Seter'o
Moa bervena dana çokê zonune horo
(Vana): "Dumanê des u dı kowu mı bijero wuyi wuyi
Ewro tawurunê humyat emır do yene
İmam Hesen'ê mı kelepçe kerdove vero"
"Daê piyê mıra vaze altununê seru bımoro
Zalımu desta ciğere to weşeni bıjero"
"Buko dewrê ***Kırmanciye*** *niyo piyê to cılo şa pacêro*
Wertê des u dı hezvetunê ***Kuresu'ro*** *ro şero,*
Hêfê İmam Hesen'e ho bıjero wuyi"
"Daê ordi qumandaniyê zalim bıvine
Kılê halay qumandaniyê zalim bıvine
Ax lemê Alaman'ê mıra mı desto
Emır cıdo helayiya ho mı dıma rast kero
Pusula bıjero pulêra roniso
Cengunê Hesen'ê tode helme vah o şer kero wuyi"

Daê Seter'o lemê Seter'o
İmam Hesen'ê mı cadê ondêr çı cadê dê şeno
Derdê ciğere mırê adır koto kemer u darr u bere dina vêseno
Ezu terkıto şune ke Sılamanê Ğerzik çêvêre qeymaqmde nişstoro
Zerno surr gureto ho dest rısfet moreno
Mı va belka goyn u qeyretê ***Kırmanciyê*** *amo cı*
Lazê mıvê weşiye zalımo desta cêno
Male vazê Hesê Mam'i mordêmên ho vira kerda
Şişa ho gureta ho verde hedi hedi sone keno
Mı nêzona ke roza ewreene biyo dostê eskerê Tırki
Karyda xortê mı onceno wuyi

Dê daê Seter'o lemê Seter'o

İmam Hesen'ê mı cade gureeno kora
Moe qedaê lazê je to bıjero buko
Ez goyn kon sefkanên u pezna rındênya tora
Lazê cwanık u vwamerdu quenuna na dinade tımra mırenê
İlam deşt guretene, lınyg guretene
Çim guretene karyd ontene çı qesa de zora
"Hometa Haq ala bêrê ez terkıto şune ke
Des u dı tenu lazê mı merednora karyd naro vıle sarê bırnenê vera
Dest u bojiyê İmam Hesen'ê mı cıra kerde evê weşên kerdevê cendêg vera
Wela kemere dinalige da are kerda cendegê aslanê mı sera
Meyitê lazê mı letê bınê weledero, letê verdo tija amnoyn vera wuyi"

Türkçesi…
Anam Seter'dir, vay Seter'dir
İmam Hasan'ım yanasıca Seter'dir
Anası ağlayıp inliyor, dizlerini dövüyor
Diyor: "On iki dağın dumanı beni alsın oy, oy
Bugün devletin taburları emir almış geliyorlar
Kelepçelemişler İmam Hasan'ımı önlerindedir"
"Anam babama söyle kırmızı altınları saysın
Zalımların elinden ciğerini sağ salim alsın"
*"Oğul **Kırmanciye devri** değil ki baban karalar giyinsin*
*On iki **Kureşan hezbetinin** arasında dolaşsın*
İmam Hanım'ın öcünü alsınlar oy
"Anam zalımın ordu kumandanını gör
Anacığım, zalımın alay kumandanını gör
Ah aman Alamanım'ı[42] versin elime
Emir versin askerine, taksın peşime
Kendi dürbünü alsın otursun tepeye
Bir soluk izlesin kendini İmam Hasan'ımla cenginde"

Anam Seter'dir aman Seter'dir
İmam Hasan'ım yanasıcanın caddesi çalışıyor, ne de şendir
Ciğerimin derdinden ataş düşmüş dağa, taşa, tutuşmuş yanıyor
Ben vardım ki Sılemanê Ğerzik oturmuş kaymakamın kapısına
Sarı liraları almış eline, rüşvet sayıyor
*Sandım ki **Kırmanc**(Kızılbaş-Alevi) olduğunu hatırlar da*
Oğlumu sağ salim alır zalimin elinden
Hele bakın ki Hese Mam akrabalığı unutmuş
Bıçağı almış eline hızlı hızlı biliyor bugün
Bilemedim ki zalım askerin dostu olmuş
***Muaviye** zalımının eliyle yiğidimin bıçağını çekiyor oy*

Ah anam Seter'dir aman Seter'dir
İmam Hasan'ım dağ yolu çalışıyor bugün
Anası kurban olsun sinin gibisine oğul
Kanımı sürem yiğitliğine, güzelliğine, iyiliğine senin
Yiğit yavruları da ölürler, bu kanunudur dünyanın
İlle de elleri bağlı, ayakları bağlı
Gözleri bağlı, bıçağı çekmek ne de zordur

[42] Alaman: Mavzer tüfeği. Alman malı olduğu için bu isimle anılıyor (Özcan, 2002, s. 43).

"Komşular Allah'ı severseniz hele gelin
Ben düştüm yola vardım ki
On ikisi oğlumu yatırmışlar yere
Bıçağı dayamışlar boynuna, kesiyorlar oy,
İmam Hasan'ımın elini kolunu kesmişler sağken
Koymuşlar yanı başına
Dünyanın taşını toprağını toplayıp vermişler aslanımın üzerine
*Yiğidimin cesedi yarısı toprak altında, yarısı yaz güneşi önünde oy"(*Özcan ,2002: 42).

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere geleneksel Dersim Aleviliği ve mekân ilişkisinde müziğin önemli bir rolünün olduğu söylenebilir. Yukarıdaki tematik vurguları gösteren örneklerin sayısı oldukça çoğaltılabilir. İster ağıtlarda olsun ister inanç temelli müzik anlayışında olsun Dersim'in kutsal mekân/vatan vurgusu yereldeki ziyaret yerleri ile Kızılbaşlığın temel simgeleri olan Ali, Hüseyin, Hak Muhammet, Ali, Yol, Kerbelâ gibi simgeler üzerinde yoğunlaşmakta ve hatırlamanın kolektif boyutunun metaforik çerçevesini oluşturmaktadır. Bu açıdan baktığımızda müziğin, "Dersim'in Alevilerin yaşadığı yer" olarak anlam boyutunun kolektif olarak sürekli ve yeniden inşa edildiği bir alan olma vasfı taşıdığı ileri sürülebilir.

1.5.11. İbadet Uygulamaları Açısından Dersim Aleviliği ve Müzik İlişkisi

Geleneksel Dersim Aleviliğinde ibadetlerin olmazsa olmazı olan müzikal edimlerin kolektif bir davranış ve hatırlama biçimleri olarak ifade ettiği önemi yukarıdaki başlıklarda açıklamaya çalışmıştık. Bu başlıkta ise geleneksel Dersim Aleviliğindeki ibadet biçimlerini, bu ibadetlerde kullanılan müzikal türleri işlevleriyle birlikte açıklamaya çalışacağız. "Vecd haline" ve "zihinsel bir arınmaya" yönelik kalıplaşmış deneyimlerin ortak anlamları bu ibadetlerde müziğin yüklendiği işlevsellik bağlamında ortaya konmaktadır ki bu durum müzik ibadet ilişkisi açısından fenomonolojik bir çerçeveye işaret etmektedir.

Genelde Alevi cem ritüellerine bakıldığında ibadetlerde vecdin, tanrısal bilginin ve Alevi olmanın en saf ve en yoğun haliyle tecrübesinin müzikal edimlerin olduğu bölümlerde gerçekleştiği görülmektedir. Bu noktadan hareket ettiğimizde müziğin, Alevilikte tanrıya şükran ve sevgi sunmanın bir yolu olarak görülmesinin yanında "tanrısal bilginin" veya "tanrısal bilincin" somut bir şekilde yani "kulakla işitilebilir" ve "gözle görülebilir" olduğu bir mekânda tecrübe etmenin bir yöntemi olarak da ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Çünkü müzik bu vecd halinin en yalın şekilde göstermenin ve topluluğu ortak bir duygu etrafında bir araya getirmenin aracı olarak önemli bir işlev yüklendiği düşünülmektedir.

> İbadet; Tanrı'ya karşı kulluk, bağlılık, şükran, sevgi gibi halleri ifade etmek için yapılan fiil ve hareketlerdir. Dini hislerin ve heyecanların maddi tezahürleri olan ve Tanrı' ya gönülden bağlanmanın şart olduğu ibadetler birçok dinde aletli veya aletsiz müzikle karışan bir dini merasim olarak karşımıza çıkmaktadır (Pazarlı,1982: 189-190'den aktaran Uzun, 2013).

Bu durum geleneksel Dersim Aleviliğinde de benzer dinamikler üzerinden işlemektedir. Müzik, cem boyunca daima ritüelin odağında bulunur. Ancak burada önemli bir nokta söz konusudur ki o da geleneksel Dersim Aleviliği cem ritüellerinde yerel inanç simgelerinin repertuarı oluşturan -özellikle Zazaza (Kırmancki) sözlü -deyişlerde çok daha yoğun bir şekilde yer almış olmasıdır. Örneğin Daimi Cengiz Kureşan Ocağı cem ritüellerinde Zazacanın ön planda olduğunu ve bu cemlerde genel Alevi Bektaşi cem ritüellerinde ağırlıklı olarak yer alan Miraçlama ve düvazdeh imam gibi türlere rastlanılmadığını Ali, Muhammet, Kerbelâ vs. gibi simgelerin yanında bu cemlerde Hızır, Düzgün ve Kureyş, Wayir[43] gibi simgelerin de yer aldığını ifade etmektedir. Cengiz'in (2022: 48) ifade ettiğine göre 1969 yılında Tercan'nın bir köyünde (Kuzveren köyü) bir cem esnasında seslendirilirken kaydedilen[44], Bava Dıl'a ait olan, bazı bölümleri Zazaca bazı bölümleri de Kürtçe olan ve müzikal yapısı itibarıyla semahı andıran aşağıdaki "Kızılbel Perdesi"[45] Hak Muhammet Ali, Şah Hatayi, Hacı Bektaşi Veli, Hüseyin gibi Alevi ve Bektaşiliğin temel simgelerini içermekle birlikte çoğunlukla Dersim'in yerel inanç simgelerini içerdiği çok net olarak görülmektedir.

"Ya dılo, ya dılo, ya dılo	Ya gönül, ya gönül, ya gönül
Çhıla mare rone	Lambayı/çırayı bize tut
Ya çhıla Xızır'i	Ey Hızır'ın çırası
Dest erzon zengu, zenguyan	El atıyorum üzengiye
Mara mekuye duri	Bizden uzaklaşma
Seveno destê ma bıcero	Ne olur elimizden tutsun"
Elçiyê Khureş u Bamasuri	Kureş ile Baba Mansur'un elçisi
……	Gel umudum
…….	Gönlüm dertlidir
……..	Ben kurban olayım sen Khureyş'in Hurisi'ne
Elçiyê Khureş u Bamasuri	Kureş ile Baba Mansur'un elçisi
Bê ye umıdemı	De gel umudum

[43] Wayır (Sahip): Burada Wayır ile kastedilenTtanrı'nın kendisidir. Ancak bu tanrı geleneksel Dersim Aleviliğinde kutsiyet atfedilen atalara, canlı cansız birçok şeye ve komşuluk gibi ilişki biçimlerine nüfuz etmiş bir sahiptir ve özellikle Khureşan Ocağı' na mensup dedelerin yürüttükleri derviş cemlerinde transa geçilerek temas edilebilen bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Dolayısıyla Dersimlilere göre her şeyin ayrı bir tanrısı vardır (Cengiz, 2021).

[44] Bu deyiş 65-77 kayıtlarında makamsal ve müzikal yapısı açısından incelenmiş ve notaya alınmıştır. Deyişin semahlarda olduğu gibi 3 bölümden oluştuğu tespit edilmiştir.

[45] Kürtçe ifadeler bold olarak gösterilmiştir.

Dıle mı ve derde	Gönlüm dertlidir
Ez qırvanê to Horiya Khureşi	Ben kurban olayım sen Khureyş'in Hurisi'ne
Ya gulanga zerde	Sarı saç örüğüne
Tı ke umıdê mına	Sen ki umudumsun
Ma vıle çhewti meverde -	Bizi boynu bükük koyma
Dılo umıde mı	Gönül, umudum
Khures u Mansur'e mekanê rake	Kureyş ve Mansur'a mekân aç
Dıxozım vıle qonağı	Gönlün konak istiyor mu
Hak kena Uli Diwande	Tanrı aşkına Ulu Divan'da
Ya dılo, ya dılo, ya dılo	
Ya dılo umıde mı	
Bınê malan dale (Cengiz, 2022)	

Aşağıdaki tablo geleneksel Dersim Aleviliğinde yer alan cem biçimleri ve bu cemlerde kulanılan müzikal türler işlevleriyle beraber gösterilmektedir.

Tablo 1: Geleneksel Dersim Aleviliğinde Yer Alan Cemler ve İşlevleri

Cem Çeşidi	**Cemin Yapıldığı Dönem**	**Cemin Ait Olduğu Ocak**	**Cemin Yapıldığı Yer**	**Cemi Yapan Kişi**	**Kullanılan Dil**	**Cemin İşlevi**	**Keramet Gösterme biçi mi ve kehanette bulunma**	**Kullanılan Müzikal Tür**
Kırklar Cemi, Görgü Cemi, Hakikat Cemi, Hızır Cemi) **(Ceme Qelxeru)**	Çoğunlukla kışın yapılmaktadır, Pirya da Rehberlerin yaptığı bir cemdir. Dede kışın taliplerinin bulunduğu köye gider ve taliplerinin konuştuğu dilde cemlerini yürütür. Dolayısıyla bu durumda cemin içeriği açısından bir standartlaşmadan bahsedilemez. Örneğin kalabalığın durumuna göre cemlerde 12 hizmet yerine getiriliyor, eğer bu cemlerde 12 hizmetin yerine getirilmesi için yeterli sayıya ulaşılmamışsa cemin	Dersim'deki bütün ocaklar	1.Evi birçok kişiyi kabul edecek şekilde müsait olan herhangi bir talibin evinin büyükçe bir odasında 2. Varsa köydeki kutsal bir mekânda (Bonê Jiare)	Pir, Rehber	Taliplerin konuştukları dile göre belirlenir. (Türkçe, Zazaca ve Kürtçe)	Görgü'den geçmek (hukuki boyut), Yol, edeb erkân ve ahlakı pekiştirmek ve yolun gereklerini öğeretmek ve kolektif belleği canlı tutmak.	Yok	Deyişler veya Beyitler (Türkçe), Perdeler (Zazaca ve Kürtçe)

	süresi daha kısa tutulmaktadır.							
Düşkün Kaldırma Cemi	Kış	Her ocak	//	Pir, Mürşid ve Rehber cemde aynı anda bulunmalıdır	//	Düşkün ilan edilmiş bir kişiyi topluma tekrar kazandırılıp kazandırılmayacağına karar vermek için yapılan cemlerdir	Yok	//
Derviş Cemi	Ağırlıkla kışın olmakla beraber, Dervişin köye geldiği herhangi bir zamanda da yapılabiliyor.	Çoğunlukla Gureşan ocağına bağlı pirler ve dervişler dir. Bununla beraber diğer ocaklara bağlı ocakzadeler veya herhangi bir ocağa bağlı olmayan dervişlerin yaptığı cemlerdir.	Çoğunlukla dervişlerin herhangi bir evi ziyaret ettiğinde gerçekleştirilen cemlerdir. Ceme katılım diğer cemlere göre çoğunlukla ev halkıyla sınırlıdır.	Keramet gösterebilen,dervişlik vasfı olan ve ağırlıklı olarak Kureşan Ocağı'na mensup pirler, rehberler ve dervişler.	Zazaca	Topluluğun veya kişinin başına gelebilecek olan tehlikeyi gönül gözüyle gören dervişin öncülüğünde önceden haberdar olmak ve önlemler almak. Bu yönüyle Derviş cemleri diğer cemlerden ayrılmakta ve Dersim'in en otantik cemlerinden biri olarak kabul edilebilir.	Ateşe girmek, kızgın korları ağıza almak, Etlerin pişirildiği,kaynar kazana elini sokup o kazanı karıştırmak vs. gibi ateşle imtihan ve ceme katılanların gelecekle ilgili muratları hakkında kehanette bulunmak.	Sadece dervişin tevt (trans-vcd) perdeleri. İçerik olarak bu perdelerde Allah, Hak Muhammet Ali, Düzgün, Wayir gibi Dersim'in kutsal evliyalarına bir çağrı, gönül gözü açık olanlara görünmesi, topluluğun muratlarını yerine getirmeleri için bir yalvarış biçiminde dile getirilen Zazaca sözlü deyişlerdir.
Tarık (Tarıx) Cemi	Ağırlıkla kışın olmakla beraber, diğer cemlerden farklı olarak musahipler yılın herhangi bir döneminde kurban ve çıralarıyla beraber pire gider pirin huzurunda tarık altına girerek ikrarlarını pekiştirirler.	Dersim'deki her Ocak	Ağırlıkla pirin evi olmakla beraber ikrarlı kişilerin evi veya kutsal bir mekân olabilir.	Genellikle pir yapar, pir yoksa rehber bu işi yüklenir	Talipleri n veya ikrarlıları n konuştukları dile göre değişir (Zazaca, Kürtçe ve Türkçe)	Bu dünyada ve ahirette ikrarlı olanların birbirlerine karşı sorumlulukların ı hatırlatmak ve bu doğrultuda Aleviliğin normatif boyutunun dayandığı kutsiyeti canlı tutmak.	Yok	Yol kardeşliği veya ahiret kardeşiliğini pekiştirmekte kullanılan ve çoğunlukla Şah Hatayi'ye ait olan deyişler.

Tablo 2 Geleneksel Dersim Aleviliğinde İbadetlerde Kullanıldığı Tespit Edilen Müzikal Türler

Tür	**Dili**	**Açıklama**
Semah(Trç), Perda Sama(Za)	Türkçe, Zazaca ve Kürtçe	Türkçe sözlü semahlar Kırklar Samahı, Turna Samahı, Kırat Semahı, Maraş Samahı, Dem Geldi Samahı'dır Zazaca sözlü olanlar ise Duzgı ve Ceme Qelxeru'dur. Dızgı ağırlama ve yürütme/çark kısımlarından oluşmaktadır. Bu semah perdesinde bölümleri ayırt eden yürürlülük ve oyun figürleridir. Bu semah Kuzuörenli Derviş Hasan'dan derlenmiştir. Burada dikkat çeken en önemli husus Türkçe semahlara Geleneksel Dersim Aleviliği ibadet ritüellerinde çok dafa fazla rastlanmasıdır.
Enstrümental Semah	Zazaca sözlü cemlerde sözsüz icra edilen semahlardır.	Dersim Zazaca dilli dini müzik repertuarından olan Semah Perdesi vokal-enstrümental ve enstrümental olmak üzere iki türdür. İki bölümlülerine de rastlanır. Bu semah iki bölümlüdür. Aksak usul ile seslendirilen ağırlama bölümünün ardından aksak semai usülünde gelen bölüm çark kısmı ile devam eder.Bu sözsüz semah Munzur Cömert tarafından 1992 yılında Kızılbel'de Baba Ali'den derlenmiştir.(Cengiz, 2022).
Derviş Trans Perdesi	Zazaca	Bu konu aşağıda ayrıntılı şekilde açıklanmıştır.
Mersiye (Trç) /Perda Kêrvela (Za)	Türkçe/Zazaca	Cemlerde Hz Hüseyin ve Kerbelâ şehitleri[46] için yakılan ağıtlardan oluşmaktadır. Aşağıdaki dipnotta Zazaca sözlü ve Kadir Doğan'dan derlenen örnek bir mersiyeye yer verilmiştir.

46

Ewro rozura roza İmamana	Bugün oniki imamların günüdür
Xorê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım
Roza de şaye roza de gırana	Kara gündür, ağır gündür
Horê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım.
Ya İmam Uşen tı düzê Kerbela'yide têsana	Ya İmam Hüseyin! Kerbela düzünde susuzsun
Ebe derdê Ali Ekber'i Ali Asgari vêsena	Ali Ekber ve Ali Asker'in derdi ile yanıyorsun.
İmam Uşen cigerê to çhutır damis bi	İmam Hüseyin ciğerin bu derde nasıl dayandı
Evladu eyalê to vera çhımanê to şehid bi	Evladın ve ahlatın gözün önünde şehit oldu
No çhı tali bi no çı qusır bi	Bu ne talih ve ne kusurdu
Horê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım.
Ya İmam Uşen tı düzê Kerbela'yide têsana	Ya İmam Hüseyin! Kerbela düzünde susuzsun
Ebe derdê Ali Ekber'i Ali Asgari vêsena	Ali Ekber ve Ali Asker'in derdi ile yanıyorsun.
Celal Abas kerdo harmu dosu ra	Celal Abbas'ı kolsuz, döşsüz koymuşlar
İmam Uşeni di ebe çhımu, hesna gosu ra	İmam Hüseyin gördü gözüyle, işitti kulağıyla
Masumê Kerbela'yi nalênê têsu ra	Kerbela masumları inliyor susuzluktan
Horê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım.
Ya İmam Uşen tı düzê Kerbela'yide têsana	Ya İmam Hüseyin! Kerbela düzünde susuzsun
Ebe derdê Ali Ekber'i Ali Asgari vêsena	Ali Ekber ve Ali Asker'in derdi ile yanıyorsun.
Derdê İmam Uşeni ke yeno mi viri	İmam Hüseyin'in çektiği çileyi hatırladıkça
Cigeranê mıro sonê tiri	Ciğerime oklar saplanıyor
Bêro gosanêto jıvayısê mınê gunekari	Ben günahkârın kulaklarını çınlatıyor
Horê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım.
Ya İmam Uşen tı düzê Kerbela'yide têsana	Ya İmam Hüseyin! Kerbela düzünde susuzsun
Ebe derdê Ali Ekber'i Ali Asgari vêsena	Ali Ekber ve Ali Asker'in derdi ile yanıyorsun.
Dolê Yezidi biye ju amêbe ju ca	Yezit soyu bir olmuş, bir araya gelmişler
İmam Uşeni sero adır vesna	İmam Hüseyin'in başında ateş yanıyor
Haq'o to ki wınet şer kerd çıra hewarde nâma	Ey tanrım! Durdun seyrettin, cara yetişmedin
Horê werocerime İmam Uşenê Kerbelayi	İmam Hüseyin-i Kerbela'ya yalvaralım.

Dua (Diwa)	Zazaca	Dersim yöresinde Muhammed'in nuru olarak görülen/inanılan güneşe karşı durularak yapılan minnet duasıdır. Sabahları kadınlar tarafından güneşin ilk ışık huzmesine karşı el açılarak, rızk isteme amaçlı yapılan duadır.[47] Yarı melodik okunur.
Cenkleme/Perda Cengi	Türkçe/Zazaca	Alevi-Bektaşi Ayın-i Cemlerinin muhabbet kısmında icra edilir. İtıkatın, süreğin öncülerinden Hz. Muhammed, Hz. Ali, Battal-ı Gazi, Eba Müslüm-i Horasani, Hallac-ı Mansur ve Şah İsmail gibilerinin cengini, direnişini anlatır(Cengiz, 2022). Dersim'de Türkçe örneklerinin yanında nadir de olsa Zazaca örnekleri de mevcuttur.
Methiye/ Perda Metkerdene	Türkçe /Zazaca	Methiye[48], itıkatın ululanını meth eden, öven edebi-müzikal anlatıdır. Bu tür eserlerde Dersim'de yerel ocak kutsalları olan Kureyş, Duzgı, Hızır, Baba Mansur gibi mitolojik ulular ile İslamiyetin Ehl-i Beyt

---

Ya İmam Uşen tı düzê Kerbela'yide têsana Ebe derdê Ali Ekber'i Ali Asgari vêsena	Ya İmam Hüseyin! Kerbela düzünde susuzsun Ali Ekber ve Ali Asker'in derdi ile yanıyorsun.

47

Ya Mıhemedê Homete To ra keme rıza u mınete Ma roşt u tania ho ra morım meke Meke motazê mıxenete Mıxenetê isoni rê kenê tomete.	Ey ümmetin Muhammed'i Sana rica ve minnet ediyoruz Bizi ışığından ve ısından mahrum etme Muhannete muhtaç eyleme Muhaneti insanın yüzüne vururlar
Ya Mıhemetê homete To roşt u tani de ra Cırm u cani de ra Fam u izani de ra İrm u irfani de ra	Ya ümmetin Muhammed'i Sen ısı ve ışıktasın Cümle candasın Akıl ve ihsandasın İlim ve irfandasın
Ya Mıhemetê omede Rıskê ho ra ave cırm u cani de Der u cirani de Vergê yavani de Dıma hona ma neçharunê de	Ya ümmetin Muhammed'i Rızkından evvela Cümle canlara Kapı komşuma Yabandaki aç kurda ver En sonunda da Biz naçarlarına ver.

48

Tew bê, tew bê, tew bê Rew bê, rew bê, rew bê	De gel, de gel, de gel! Tez gel, tez gel, tez gel!
Ez ve qırvanê to sewda weşi To Horiya Khureşi Bamasurê serê dêşi Şuariyê phoştia heşi.	Kurban olayım sedası hoşa Sen Kureyş'in Hurisi'ne Duvar yürüten Baba Mansur'a Ayının sırtındaki suvari Kureyş'e
Tew bê, tew bê, tew bê Rew bê, rew bê, rew bê	De gel, de gel, de gel! Tez gel, tez gel, tez gel!
Kafır to tac u taxtê ho Gonia kamide şuto? Mı araqê na çharê ho Ramıto, çınıto Hata nıka bınê keşi, Caru nêkınıto. Thomırê Cemê Mınê budelayi cınıto.	Kâfir sen tacını tahtını Kimin kanı ile yıkadın? Ben alın terimi Ektim ve biçtim. Şimdiye dek kimseye Asla tuzak kurmadım. Haqıye Hakikat Cemi'nin sazını Ben budala çaldım

		soyu ve ululları meth edilir.
Nefes	Türkçe	Nefes, Dersim Alevileri Ayın-ı Cemlerinde Türkçe okunan, adına deyiş de denilen didaktik eser olup, nasihat ve ibret almayı öğütleyen müzikal anlatıların genel adıdır. Yani Deyiş denebilir. Tembur/bağlama ile icra edilen Hak Kelamı olan ayet anlamındadır. Hatta "Nefesê pirê to vo/ Pirinin nefesi ola ki…" gibi söylem ile de ifade edilir (Cengiz, 2022).
Kurban Hizmeti Nefesi	Türkçe	Ayin-Cemlerde tığlanan kurbanlar kesildiğinde icra edilen nefestir. Kurbanın amacı ve kimden geldiğine dair söylemleri içerir. Şah Hatayi'nin olan bu nefes[49] cemlerin olmazsa olmazıdır (Cengiz, 2022).
Düvazdeh İmam	Türkçe	Düvazdeh-İmam, On iki İmam'ın zikredildiği türdür. Alevi-Bektaşi inanç ritüellerinin önemli parçasıdır. Hz. Ali ve Ehl-i Beyt soyundan gelen İmamların ahvalatını konu edinen türdür. Dersim'de inanç ocakları kendi kökenlerini Ehl-i Beyt'e veya Oniki İmam soyuna dayandırırlar (Cengiz, 2022).
Tevhid	Türkçe	Tevhid, Alevi-Bektaşi inancında "birleme" olarak geçer. Bir olmak, birlemektir. Cem icrasında yapılan müzikal bir türdür. Yaratan ile yaratılanın bir olduğu inancına dayanır. Varlığın birliğini esas alır. Daha çok Nesimi ve Hallacı Mansur gibi süreğin ululârının tasavvufi ifadelerinde kendisini ifade eder. Bu tür daha ritmik okunur. Semah formunda icra edilen Tevhitler de vardır (Cengiz, 2022).

1.5.12."Derviş Perdesi"- Kızılbel Perdesi (Perde Qızılbeli)

Bu müzikal tür; geleneksel Dersim Aleviliğinde özellikle Pülümür'ün Kızılbel köyüne mensup Khureşanlı pirlerin ve dervişlerin misafir oldukları evlerde,

49

Akıl ermez yaradanın sırrına
Muhammed Ali'ye indi bu kurban
Kurban olan kutretin nuruna
Hasan Hüseyine indi bu kurban

Ol İmam Zeynel'in destinden indi
Muhammed Bakır'ın dostundan indi
Caferi Sadık'ın postundan indi
Musa'yla Rıza'ya indi bu kurban

Muhammet Taki'nin nurundan indi
Aliyül Naki'nin darından indi
Ol Hasan Asker'in sırrından indi
Mehti-i Zamana indi bu kurban

Aslı Şahı Merdan güruhu naci
Hakikata gider bu yolun ucu
Senede bir kurban talibin borcu
Erenler aşkına indi bu kurban

Tarikatten hakikate erenler
Cenneti alaya güller serenler
Oniki İmam'ın yüzünü görenler
Ol Şahı Merdan'a indi bu kurban

Şah Hatayım eydür bilir mi hercan
Kurbanın üstüne yürüdü erkân
Tırnağı ayettür kanıdır mercan
Oniki İmam'a indi bu kurban

belirli bir metne bağlı kalmaksızın yürüttükleri ve ateşe girmek veya ateşle imtihan olmak şeklinde "kerametlerin gösterildiği" cemlerde icra ettikleri Zazaca sözlü müzikal türlerdir. Çoğunlukla ana dili Zazaca olan bu seyit ve dervişlerin trans perdesi (Perda Tewti) icrası eşliğinde vecde gelip ateşe girdiği, keramet ve kehanetlerde bulundukları ileri sürülmektedir. Bu inanç pratikleri ancak seyit ve dervişin 3 telli dede sazıyla "bütünleşerek" gerçekleştirdiği ve icraya konu olan "perdenin" yol verdiği vecd (trans) haliyle sağlanmaktaydı. Dersim'de ibadet dili Türkçe olan ocaklarda ise böyle bir cem türü ve icra biçimlerine rastlanılmamıştır.

Geleneksel Dersim Alevi müziğinde Zazaca sözlü deyişlere "perde" ismi verilmektedir. Kızılbel perdeleri ise Kızılbelli Khureşan Ocağı'na mensup pirlere ya da dervişlere ait olduğu bilinen Zazaca sözlü deyişlerdir. Cengiz 2014'ün belirttiğine göre araştırmacı Munzur Cömert 11 adet Qızılbel perdesini derlemiştir. Cengiz (2021) ve aynı zamanda bu perdeler dışında Qızılbel bölgesine ait olup da derviş cemlerinde icra edilen başka perdelerin de olduğunu ifade etmektedir. Cengiz'e (2021) göre bu perdelerde dikkat çeken en önemli husus müzikal seyirde gerçekleşen serbet ve usullü kısımlar arasında meydana gelen geçişlerdir. Bu noktada söz bazen fonda melodik bir motif eşliğinde ve/fakat melodiye bağlı kalmaksızın yürürken bazen de melodi sözle paralel bir seyir izlemektedir. Bu nokta "Kızılbel perdelerinin" en belirleyici karakterisitik özellikleri olarak ön plana çıkmaktadır. Yukarıdaki örnek dışında bu cem perdelerinde mahlasa ise çoğunlukla rastlanılmamaktadır.

Alan çalışmamız sırasında, çoğunlukla Khureşan ocağına mensup talipler ve pirler tarafından hakkında bahsedilen bu dini musiki örnekleriyle ilgili olarak literartürde geniş kapsamlı akademik bir çalışma bulunmamaktadır. Konu hakkındaki ilk bilgiler sözlü kaynaklar arasında yer alan Khureşan Ocağı'na mensup bir ocakzade ile yine aynı ocağın talibi olan amatör bir araştırmacıdan alınmıştır. Ağustos 2019'da, kendisi de Khureşan ocağına mensup bir ocakzade olan TRT halk müziği sanatçısı Süleyman Yıldız'la ve Aralık 2021'de yine bu ocağın talibi olan Dç. Dr. Daimi Cengiz'le gerçekleştirilen görüşmeler ışığında konu hakkında daha ayrıntılı bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

Derviş cemleri olarak adlandılan cem türleri Tunceli'de 1970'li yıllara kadar Khureşan Ocağı'na mensup dervişler ve pirler tarafından icra edilen cemler olmuştur. Bu cemlerde icra edilen Kızılbel Perdelerinin dikkat çekici en önemli özelliği ise 12 perdeli cura olarak ada adlandırılan dede sazları eşliğinde seslendiriliyor oluşudur. Bu perdelerin icra edildiği cemler yılın herhangi bir döneminde düzenlenebildiği gibi yoğunluklu olarak yaz aylarında ziyaret yerlerindeki kurban ritüelleri eşliğinde gerçekleşitirilirdi. Ziyaret yerlerine kurban adak adayan kişiler dervişleri, yürüttükleri cemlerde "Hakkı çağırması" için kurbanlarına davet ederlermiş. Lise yıllarında böyle bir ceme katıldığını ifade eden Süleyman Yıldız'ın aktardıkları bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir.

" Kurbanlar pişmeye başladığında derviş 15-20 dakika bu perdeleri üç telli curası eşliğinde icra eder. Kızılbel Perdesi eşliğinde Düzgün Baba'yı çağırır, İmam Hüseyin'i çağırır, evliyaları, enbiyaları çağırır. Türkçe icra edilen cemlerde yer alan düvazdeh imam, tevhid ya da miraçlamalar gibi türler bu cemlerde bulunmaz. 12 hizmetin yerine getirilmesi gibi bir kaygı söz konusu değildir. Tamamen transa geçme halini merkeze alan bir cem şeklidir. Transa girilmesi için saz eşliğinde evliyaların ve embiyaların çağrılması gerekir. Bu cemlerde derviş ve cemde bulunanlar sanki tek bir bedenmiş gibi hareket ederler. İnsanların transa girmesi Düzgün Baba'nın, Khureş Baba'nın ceme teşrif ettiği, onların tılsımının geldiği şeklinde yorumlanırdı. Düzgün Baba'nın keramet kuşları olan kartalları vardır. Düzgün Baba'nın, Khureş Baba'nın kartalları geldiği zaman ki bu kartallar onların hikmet kuşlarıdır, Derviş onların geldiğini görür ve ondan sonra kerametlerini göstermeye başlar. Derviş onların geldiğini görmeden ateşe girmez, yoksa ateş onu yakar. İşte onlar geldikten sonra elini kaynar kazana sokar ve kazanı karıştırır, et parçalarını alır insanlara dağıtır; odun közlerini alır ağzına atar, diliyle onları yalar. Dervişin bu kerametleri göstermesi Düzgün Baba'nın, Khureş Baba'nın çağrıya uyup ceme teşrif etmesi şeklinde yorumlanırdı. Tabiki bu trans hali, evliyaların enbiyaların çağrılması Khureşanlıların talipleriyle birlikte gerçekleştirdikleri cemlerle oluyordu. Dedelik taliplik ilişkisi zayıflayınca bu cemlerde artık yapılmaz oldu." (Süleyman Yıldız)

Aşağıda Dersim'in önemli ozanlarından Sey Qaji'ye ait olan, Daimi Cengiz tarafından Haydar Koldaş'tan derlenen ve Süleyman Yıldız tarafından notaya alınan bir derviş perdesi yer almaktadır.



Eserin Zazaca Sözleri ve Türkçe Karşılıkları

Ez ve Kurbane to sevda huriya Khuresi-	*Tatlı sevdasına kurban olduğum Huriya Kureşi*
Hostaye serde deşi, süvariye posta heşi-	*Duvarın üstündeki ustayaayının sırtındaki süvariye*
Tew be, tew be, reu be, reu be -	*Tez gel, tez gel, tez, gel*
Kâfir to tace tahto gonâ kamde şüto-	*Kâfir sen tacı, tahtını kimin kanıyla yıkadın*
Arake care ho ramito çinito-	*Alın terimi ekmişim, ekmişim biçmişim*
Hata nika bine keşi cora nekenito-	*Şimdiye dek kimseye kuyu kazmadım*
Tomıre hakiye cem de mı cenito-	*Hak kelamı sazı cemde ben çalmışım*

1.6.Dersim Müzik Kültüründe Çalgı Tipleri ve İşlevleri

1.6.1. Dede Sazı

Dede sazı tekne boyu 30-35 cm olan, 3 telli, ağırlıklı olarak geleneksel perde yapısı olan 9-12 perdeli, çalım tekniği olarak el ile çalım tekniğinin kullanıldığı bir sazdır. Daimi Cengiz'in de (Cengiz, 2022, s. 41-43) işaret ettiği gibi bu saz Dersim müzik kültürünün temsiliyet kodlarından biri olarak önemli bir noktaya işaret etmektedir.



Fotoğraf 2. Sahipleri tarafında yaklaşık 100 yıllık bir geçmişi olduğu iddia edilen iki dede sazı.

Tez kapsamında gerçekleştirdiğimiz görüşmelerin içerik analizinde ulaştığımız önemli sonuçlardan biri şudur ki, yörede "thomır / thembur" olarak da adlandırılan bu sazın Dersimlilik fenomeninin temsil edilmesi noktasında ön plana çıkan simgelerden biri olmasıdır. Görüşme yaptığımız Dersimli müzisyenlerin sound anlayışlarında bu saza büyük oranda yer verdikleri tespit edilmiş ve çalım tekniği bakımından çoğunlukla gelenekte olduğu gibi el ile çalım tekniğinin tercih edildiği gözlenmiştir. Dolayısıyla müzikalite açısından geleneksel tercihlere uyumlu bir çerçevenin ortaya konması geçmişle kurulan bağ açısından bu sazı kimliğin temsili açısından önemli bir noktaya yerleştirmekte ve geçmişin müzik üzerinden hatırlanmasında yüklenmiş olduğu rolü büyük oranda ifşa etmektedir. Dolayısıyla geleneğin yeniden icat edilmesi noktasında dede sazından yana böyle bir tercih ortaya konması, 80'li yıllarda Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Yavuz Top gibi müzik önderlerince hayata geçirilen Alevi müzik uyanışının önemli simgelerinden biri olan kısa sap bağlamanın Alevi müziğinde kurmuş olduğu tahakküm biçiminin (Özdemir, 2018) sorgulanması anlamına gelmektedir. Bir sonraki başlıkta bu konu ayrıntılı şekilde incelenecektir.

1944'ten günümüze bu sazın kullanımıyla ilgili tarihsel süreci analiz ettiğimizde sazın 80'li yıllara kadar sıklıkla kullanıldığı, 80'li yıllardan itibaren başlayan ve 90'lı yıllarda da devam eden bir süreç olarak kullanım oranında peyderpey bir azalmanın

olduğu göze çarpmaktadır. 2000'li yıllardan itibaren ise Metin ve Kemal Kahraman kardeşler, Ahmet Aslan, Mikail Aslan gibi sanatçıların öncülüğünde popülerlik kazandığı ve Dersim kökenli sanatçıların müzikal ifade biçimlerinde sıklıkla yer verdikleri bir saz haline gelmiştir.

Özellikle 80 sonrası süreçte 38'i yaşamış birinci kuşağın belleği üzerinden inşa edilen bir Dersimlilik bilincinin politik düzlemdeki kalemlerinden biri olan müzik alanında da görünür olmaya başlaması bu sazı, estetik özelliklerinin işret ettiği müzikal sınırların dışına taşımış ve dolayısıyla onu politik bir simge haline dönüştürmüştür. Bu bağlamda geleneksel Dersim Aleviliğinde örneğin cenaze merasimlerinde saz çalınması gibi kimi unutulmuş olan geleneklerin yeniden inşa edilmesi kimliğin bu kutsiyet üzerinden politik bir boyut kazanmasında dede sazını simgesel bir boyuta taşımıştır[50].

Görüşmecilerimizden G.13'ün aşağıdaki ifadeleri bu perspektifi ortaya koyan önemli bir çerçeve çizmektedir.

> "…Almanya'da bize verilen 100-200 euroluk yardımlarla biz bu albümleri yaptık. Doğal olarak orada idealistçe yapılan şeyler bir emeğe dönüştü ve bir şey açığa çıktı, diyelim ki daha önce Bektaşi okullarından çıkan (İşte Arif Sağ, Erdal Erzincan felan…) ve kendisini Türkmen zanneden binlerce Kürt Alevi'si, Zaza Alevi'si birdenbire bizim işte üç telli temburumuzu fark etti. Erkan Oğur'un çaldığı kopuz bizim dede sazımızdır. Biz kendi müziğimizi yaptığımızda üç teli çıkardık, kendi geleneksel müziğimize daha yakın olabilmek için." (G.13, 2016)

Örneğin görüşmecilerimizden G.9'un dede sazının, "Dersim soundu" içindeki rolüne dair aşağıdaki ifadeleri geçmişten günümüze, kültürel çerçevenin değişmiş olmasına rağmen kültürel kodların aktarılmasında bu sazın nasıl bir işlev yüklendiğini açık etmesi açısından oldukça dikkat çekicidir.

---

[50] Yalçın Çakmak'ın doktora çalışmasından (Çakmak, 2018) alıntısını yaptığımız aşağıdaki ifadeler dede sazının gelenekteki yerini ifşa etmesi açısından büyük önem arz etmektedir:
…Diğer yandan II. Abdülhamid'in tahta çıkışından birkaç yıl önce kaleme alınan bir raporda ise Dersimlilerin Hz. Ali'ye sevgi duyup, 5. Caferi mezhebinden oldukları ifade edilmekteydi. Buna rağmen herhangi bir ibadet ve ibadethanelerinin bulunmadığına da vurgu yapılarak tıpkı Mehmet Ârif Bey gibi yüksek kaya ve ağaçları ziyaretgâh olarak görüp adeta taptıklarından bahsedilmekteydi. Yaşamından ümit kesilenlerin, ruhlarını teslim edinceye değin bağışlanmaları için dede ve rehberlerin huzuruna getirilmeleri de bir diğer bahis konusuydu. Böylece, dedelerin söz konusu bu kişilerin üstünde saz ile bir takım efsanelerden oluşan sözler sarf edip öldükten sonra da namaz ve duasız bir şekilde toprağa gömüldükleri ifade edilmekteydi (Çakmak, 2018: 386).

> ...Üç telli dede sazı dediğimiz bir enstrümanımız var bizim, böyle bir çalgı aletimiz var. Yani zaten inanç sisteminin içinde yer alan bir çalgı aleti, bunlar hakkında tam bilgim yok ama bilen birine sormuştum. Neden bana 12 perde var denildiğinde bunların hepsi bizim 12 imamı temsil eden perde, her bir perdenin bizim inanç sistemimizde yer alan 12 imamları temsil ettiğini söylemişti. Ben bunu bilmiyordum. O zaman öğrenmiştim, yani dolayısıyla enstrüman öyle bir kutsallık yüklenmişse o zaten bariz bir şekilde senin müzik kültürünün içerisinde inançla müziğin iç içe geçtiğini göstergesi. Ben bu şekilde görüyorum. Bu zaten bestekârların… Geçmişteki ve yeni bestekârların hepsinde de ruhen taşıdığı bir şeydir inanç. …Bizim sound anlayışımızda dede sazı tabii ki önemli bir yerde. Mikail Aslan'ın müziğinde çok önemli bir yeri var. Benim müziğimde de çok önemli bir yeri var ama yani enstrümandan ziyade bir ara şey demiştim ya bizim müzisyenlerimizin hepsi gitar çalıyor. Ama bizimkiler çaldığında biraz daha değişik bir ruhla çalıyor. Aslında bizdeki sound anlayışı şu aslında: Metin Kemal Kahraman albümünü dinlediğinde oradaki inleyen gitar herhangi bir gitarcının çaldığı bir gitar değil. Yani Onu söylemeye çalışıyorum bizim aslında karakteristik soundumuz… Geleneksel müzikten bahsetmiyorum. Yani Dersimli müzisyenler üretim halinde olan işlerden bahsediyorum. Yani biraz daha bu bütün enstrümanların farklı bir ruhla yoğrulması ve bir araya getirilmesi ile ortaya çıkan sounddan bahsediyorum. Ben bunu gördüm; o enstrüman (dede sazı) keskin, belirgin fark yaratmış diyebilirim (G.9, 2019).

Geleneksel Dersim müzik kültürünün önemli temsilcileri hakkında sözlü tarih, arşiv çalışması ve alan araştırması yapan Daimi Cengiz'in Dersim'in önemli ozanlarından Sey Qaji (1860-1936) ile ilgili yapmış olduğu geniş kapsamlı çalışmasında belirttiği üzere dede sazı, geleneksel Dersim din dışı musiki kültüründe kemanla birlikte kullanılmış olan bir sazdır. Bu açıdan Dersim'de din dışı alanda eserlerin verildiği ozanlık geleneğinde ocakzade kökenli kişilerin önemli bir yer tuttuğu ifade eden Cengiz (2021) bu durumun din dışı müzik türlerinin de kutsiyet kazanmasına vesile teşkil ettiğini ve bunda dede sazının da simgesel bir rolünün olduğunu ve Sey Qaji'nin bu açıdan önemli bir örnek olduğunu ileri sürer (Cengiz, 2021).

Sey Sabun Ocağı'na bağlı bir ocakzade olan Sey Qaji bu sazı cemlerde kullanırken aynı zamanda din dışı alana işaret eden ağıt, aşk kılamları, mizah ve taşlama gibi türlerde de kullanmıştır.

Aşağıda Sey Qaji'nin dini ve din dışı alanda vermiş olduğu eserlere ait bazı örnekler yer almaktadır.

Dede sazının kutsallığının betimlendiği bir mani örneği;

Thomırê mı thomıre chemê haqıye /
Çhopol dano xıravınen u neqıye /
Dest kon tıro naleno, jiveno /
Hata ke sewa Haqi ma sero şikiye /
dek (Cengiz, 2010: 218)

Sazım hakikat ceminin sazıdır
Sille vurur kötülük ve haksızlığa
Pençeliyorum[51] iniler, sızlar
Hakkın kutsal gecesi üzerimizden gidene

Taşlama Örneği;

Derdi gırane derde Meme Yıvışi /
Wertalığe dewude qeseyi kerde gırşi /
Memo tı Qıslede feteliyene /
Kerdene are çereze yemışi /
Memo vındena vınde, nevındena /
Son Xıde Ale Yısme an /
Qeseyi, deweyi to sero bene gırşi /
*(*Cengiz,2010: 433-434)

Dertler ağır Meme Yıvıin dertleri
Köyler arasında sorunu büyütmüş
Memet sen Nazımıye'de dolaşıyordun
Yemiş çerezi artıklarını topluyordun
Memet durursun, durmazsın
Gider Ale Yısme oğlu Hıdır'ı getiririm
Sorunlar ve sözler üzerinde büyür.

Ağıt örneği;

Pusley ame ma dıme /
Pusle eskeriye /
Sewqetê ma do are berdo /
Çhanaqala u Geliboliye /
Ma çheki giredayi /
Asurmeyi eşti ho miye /
Hot serio dame pero /
Seweta kılıte Anadolıye /

Ardımız sıra pusula gelmiş
Askerlik pusulası
Sevkiyatımızı toplayıp götürmüşler
Çanakale ve Gelibolu'ya
Biz sılah kuşandık
Aşırmaları boynumuza geçirdik
Yedi yıldır savaşıyoruz
Anadolu'nun kilidi için (Cengiz,2010: 303)

Aşk kılamı örneği;

Ere hewu hewu /
Sosına mı heyi /
Deste ho ra mı de, to remnon benu /
Çe Qemer Ağa'yi /
Wo pile hiresey çewuno /
Ere daima çe dine azlani vete tero /
(Cengiz,2010: 342)

Kız hey heyi
Süsenim hey
Elini ver seni kaçırıp götüreyim
Kamer Ağa'nı evine
O üçyüz hanenin büyüğüdür
Onların evi daima murat bulma evidir.

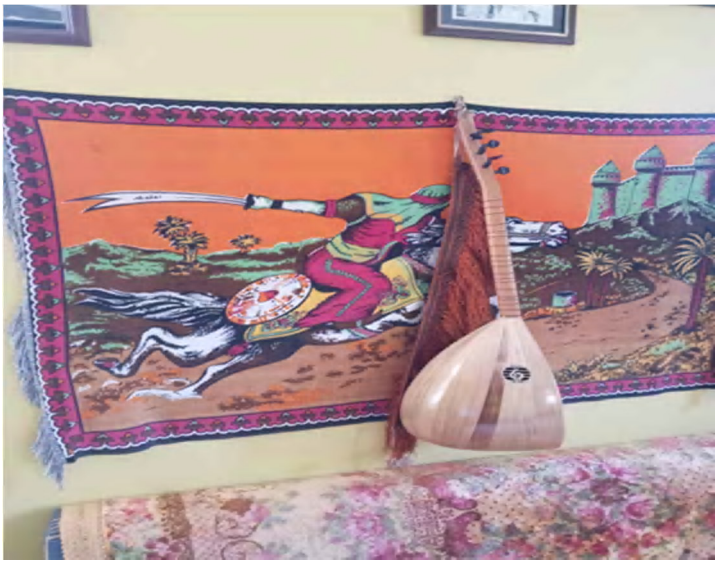
Sonuç olarak dede sazının günümüzdeki kullanım alanlarına baktığımızda bu, ister dini musikide olsun ister din dışı musiki alanında olsun her iki alanda kimliğin

[51] Pençe ile çalım tekniğinden bahsediliyor.

temsili noktasında politik temelli saiklerin ön plana çıktığı ileri sürülebilir. Müzik piyasasında Dersimli kimliği ile yer alan sanatçıların sound ve repertuar seçimlerine baktığımızda geniş bir yelpazede ana dil (ağırlıklı olarak Zazaca) temelli bir sound ve repertuar tercihlerinin olduğu göze çarpmaktadır. Dede sazının ise bu minval üzerinden müzikal ifade biçimlerinde önemli oranda yer tuttuğu görülmektedir. Bu durum kimliğin temsil edilme biçimleri açısından dede sazının ifade ettiği simgeselliğin iki farklı boyutunu ön plana taşımaktadır. Bunlardan birincisi sosyo-kültürel çerçevenin değişmesine rağmen dede sazına nostaljik bir hatırlama figürü olarak önem atfedilmesi, ikincisi ise gelenekten farklılaşan farklı toplumsal alanlarda da olsa 38 öncesi geleneğin yeniden hatırlanması ve 38'in işaret ettiği politik tutumlar açısından bağlam yaratıcı bir öznelliğe sahip olmasıdır.

1.6.2.Kısa Sap Bağlama

Kısa sap bağlama, gerçekleştirdiğimiz müzikal analizlerde dede sazıyla beraber ön plana çıkan bir sazdır. Bu sazın icat edildiği 80'li yılları göz önünde bulundurduğumuzda ifade ettiği önemi Alevi müzik uyanışı olarak adlandırılan süreç üzerinden anlamak gerekmektedir. Çünkü bu saz Aleviliğin 80'li yıllardan itibaren kamusal alanda kimlik talepleriyle beraber görünür hale gelmesine paralel olarak aynı zamanda kimliğin temsil edildiği önemli fenomenlerden biri haline gelmiştir.



Fotoğraf 3. Seyit Khureş türbesinin yer aldığı cem evinde bulunan ve Hz Ali ve Zülfikâr'ın resimlerinin yer aldığı duvar halısı üzerine asılmış olan kısa sap bir bağlama. (Nazımiye-Khureş Köyü- Kişisel Arşiv)

Genel olarak geçmişten günümüze bağlama, Alevilerce kutsal addedilen bir çalgı olagelmiştir. Bağlamaya yüklenen bu kutsiyet bir anlamda Alevilikteki birlik algısının beslendiği ve müzik üzerinden inşa edilmiş bir anlam bütünlüğüne işaret etmektedir. Günümüz Alevilik uygulamalarında hatırlatıcı sebepleri ve hatırlama biçimlerini de kapsayan ritüel bağdaşıklığın çerçevesi büyük oranda değişmiştir. Buna rağmen "geçmişle" "şimdi" arasındaki bağın kurulmasında, müziğe ve özellikle bağlamaya simgesel bir önem atfedilmiştir. Bu anlam bütünlüğü anakronik olarak farklı bağlamlara işaret eden simgelerin, kimliğin politik boyutu ile ilişkili olarak bir araya getirilmesine de olanak tanımıştır. Çünkü Aleviler kamusal alandaki taleplerini bu simgelerin ifade ettiği bütünsellik bağlamında görünür hale getirmiş ve meşruiyet talep etmişlerdir. Örneğin yaygın bir şekilde bilindiği haliyle bugün Türkiye'nin birçok bölgesinde yaşayan Alevilerin evlerinin başköşelerinde bağlamaya, Hz. Ali'nin temsili resmi ve Atatürk portrelerine birlikte yer verilmesi kimliğin politik boyutu ile ilgili anlam dünyasının bu simgeler üzerinden dışa vurumu olarak kabul edilebilir.

Geleneksel Alevilikte bağlamanın teknesi ilmin şehri olarak Hz. Muhammed'i göğsü ilmin şehrine açılan kapı olarak, Hz. Ali'yi 12 perdesi, On iki İmamlar'ı üç teli Hak-Muhammet-Ali üçlemesini simgelemektedir. Aktarılmak istenen mesajların didaktik boyutunun etkili bir şekilde gerçekleştirilmesinde yüklendiği işlevden dolayı bağlama Alevi literatüründe "Telli Kur-an" olarak metaforlaştırılmıştır. Bununla birlikte bağlamaya yüklenen söz konusu kutsiyetin kimliğin bu politik boyutuyla ilgili bir temsil biçimine dönüşmesi onu aynı zamanda geçmişle şimdi arasında bağ kurulmasına olanak tanıyan bir çeşit "hatırlama figürü" mertebesine taşımaktadır. Bu mertebe bağlamanın üretiminden tüketimine, özel dershanelerde verilen kurslara, türkü barlardan insanların bir araya gelerek oluşturdukları muhabbet ortamlarına kadar ticari boyutunu da kapsamı içine alan geniş bir sosyal çerçeveye işaret etmektedir.

Örneğin görüşmecilerimizden Ovacık kökenli ve Erzincan'da faaliyet gösteren bağlama yapım ustası G.14 bu noktayı kanıtlar şekilde, müşterilerinin yüzde 85'nin Alevilerin oluşturduğunu ifade etmiştir. Bunların da en çok tekne boyu 40 cm olan kısa sap bağlama tercih ettiklerini söylemiştir. Bunun yanında dede sazıyla ilgili taleplerin de son 10-15 yıllık süre zarfında artış gösterdiğini ifade etmiştir.

Dolayısıyla bu ifadelerden anlaşılacağı üzere bağlamaya en çok Alevilerin talep göstermesi ve tekne boyu 40 cm olan kısa sap bağlamaların tercih edilmesi Alevi müzik uyanışının temsil kodlarını da ifşa eder niteliktedir. Alevi müzik uyanışı Alevi kimliğinin kamusal alanda görünür olmaya başladığı süreçle bağlantılı olan bir olgudur. Bu yönüyle Alevi müzik uyanışı, Alevi uyanışının çok açık biçimde önemli bir parçasıdır (Erol, 2009 b, s. 142).

Daha önce de ifade ettiğimiz şekliyle 50 ile 80 arası süreçte kentleşme ve bu bağlamda ortaya çıkan modernleşme temelli sorunlarla bağlantılı olarak Alevilik bir çözülme süreci yaşamış ancak 80'li yılların ortalarından itibaren Alevi uyanışı olarak adlandırılan süreçle beraber inanç uygulamaları ve kimlik temelli problemler açısından standart çözüm arayışlarına gidilmiştir. Alevi müziğinin de muhalif bir perspektiften görünür olamaya başladığı söz konusu sürece Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top, Muhlis Akarsu gibi sanatçılar 80'li yıllarda "Muhabbet" ismini verdikleri ve Aleviler nezdinde bir fenomen haline gelen albüm çalışmalarıyla katkı sunmuşlardır. Öyle ki Muhabbet serisi albümlerinde tercih edilen repertuar, kısa sap bağlama ve bağlama düzeni merkezi otoritenin müzik politikalarıyla folklorik bir çerçeveyle sınırlandırarak görünmez kılmasına tepki olarak Aleviliğin bir direniş kimliği olarak görünür olmasını sağlayan fenomenlere dönüşmüştür. Dolayısıyla bu sürecin başlamasına vesile teşkil eden Alevi müzisyenler uyanış önderleri olarak önemli bir mevki edinmişlerdir.

Esasında Alevi müzik uyanışı önderleri Türkiye çapında bu standartlık anlayışı ile uyumlu olarak Alevilerin kimlik kodlarına da hitap edecek şekilde çalgılama biçimleri, repertuar seçimleri, enstrüman tercihleri ağırlıklı olarak kısa sap bağlama ve bağlama düzeni[52] temelinde standardize edilmiş bir uyanış çerçevesi ortaya koydular. Bu çerçeve ise iki önemli noktaya işaret etmekteydi: Müzikal unsurlar üzerinden ortaya çıkan bir tahakküm biçimi (kısa sap bağlama ve bağlama düzeni) ve bununla ilişkili yeni bir "otantisite" anlayışı.

[52] Cumhuriyet sonrası dönemde özellikle Âşık Veysel ile tanındığı için, "Veysel düzeni, Âşık düzeni, Alevi düzeni" gibi değişen söyleyişler zamanla unutulmuşsa da çeşitli kesimlerde bu düzenin Alevi âşıkların neredeyse münhasır bir tarzı olduğu fikri hep içten içe korunmuştur (Parlak, 2006: 267'den akt. Dönmez, 2008: 89). Bağlama düzeni 1980'lerden sonra özellikle Alevi uyanışçılar tarafından kısa sap bağlama aracılığıyla Alevilerin üzerinde en çok virtüözite sergilediği bir çalgı konumuna gelmiştir (Dönmez, 2008: 89).

Günümüzde Alevi müziği dendiğinde neyin kastedildiği meselesi tarihsel ve konjonktürel bileşenler bağlamında irdelenmesi gereken bir boyut ortaya koymaktadır. Erol'a (Erol, 2009 b, s. 143) göre günümüz Türkiye'si Alevi müziğinin erken Anadolu Alevilerinin müziğine benzediğini gösteren herhangi bir kanıt bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu perspektif bir müzik türünün Alevi müziği başlığı altında sınıflandırılmasından ziyade bu sınıflandırmaya vesile teşkil eden şeyi daha önemli kılmaktadır. Diğer bir ifade ile konjonktürel bileşenler Alevi müziğinin ne olduğuna yönelik yorum biçmilerini kökensel temel arayışlarından daha önemli hale getirmektedir. Bu bağlamda 1980'lerde görünür olmaya başlayıp 1990'larda iyice belirginleşen Alevi müzik uyanışı yeni söylem ve pratiklerle buluşturulmuş, zamandan bağımsız bir köken anlayışı inşa ederek ritüel temelli Alevilik uygulamalarına da sirayet eden "yeni" bir otantisite anlayışını ortaya koymuştur (Erol, 2009b, s. 143).

Böylece kısa sap bağlama; boyutları, perde sistemi (18 perde) ve özdeşleştiği akort sistemi olan bağlama düzeniyle beraber kent ortamına adapte olan Alevilerin muhalif tutumlarının simgesel bir dışa vurumu ve uyanış önderlerinin evrenselci müzik söylemlerinin önemli bir örneği olarak standardize edilmiş bir halk çalgısı şeklinde icat edilir (Özdemir, 2018).

Esasında bu standartizasyon kısa sap bağlamanın boyutlarından perde sistemine, akort biçiminden (bağlama düzeni) icra biçimlerindeki karakteristik tavırlara (paralel beşli yürüyüşler, takmalı tezene atış şekli ve bu iki unsura olanak tanıyan Hüseyni ailesine ait makamsal tercihlere[53]) kadar tahakkümün şeklinin ve "yeni otantisite" anlayışının yansıtıldığı fenomenler olarak ortaya çıkacaktır. Yaygın bir görüşe göre bağlama ailesinin boyutlarında belirgin standartlıktan bahsedilmese de kısa sap bağlamalar için perde yapısı ve boyutları açısından bir standartlaşma eğiliminin

[53] Örneğin Şavak aşiretinden ve Sünni kökenli olmakla beraber kendisini Alevilere daha yakın gören ve Pir Sultan Abdal'ı merkeze alan Kürtçe sözlü besteler yapan Dersim'in önemli kadın ozanlarından G.19, çalıp söyleme geleneğine uygun olarak konserlerinde bağlama düzenine çektiği kısa sap bağlama kullanmaktadır. Yaptığımız görüşmede kendisini yönlendirmeden doğaçlama bir taksim örneği göstermesini istediğimizde Hüseyni ailesi makamlarından Nevruz makamından doğaçlama bir taksim geçmiştir. Neden böyle bir yapıyı tercih ettiğini sorduğumuzda bestelediği eserlerinin hepsini bu yapı üzerinden bestelediğini ifade etmiş, dolayısıyla bu müzikal üslupla kendisini daha iyi ifade ettiğini ileri sürmüştür. Yine Dersim'in kadın ozanlarından ve konserlerinde kısa sap bağlama ve bağlama düzenini tercih eden kültürel ve inanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğunu düşündüğümüz G.11, bestelerinin hemen hepsinde Nevruzlu ve Hüseynili yapıları tercih ettiği görülmüştür.

olduğundan bahsedebiliriz. Örneğin bağlama yapım ustası G.14 kısa sap bağlamalarla ilgili olarak perde ve bağlamanın boyutları (40 tekne) konusunda bir standartlaşmanın olduğunu ve klavyede perdeler arasındaki mesafelerin nasıl ayarlanacağı ile ilgili olarak İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümünün standartlarını kullandığını ifade etmiştir. Konservatuarda bu standartların nasıl ortaya çıktığı konusunda ise Arif Sağ'ın vakti zamanında yaptırdığı bir kısa sap bağlama üzerindeki perde yapısını standart olarak kabul edip bu doğrultuda matematiksel formüller ürettiklerinden ve bu formüllerden mütevellit her tekne boyuna uygun cetveller geliştirdiklerini ifade etmiş ve kendisinin de bu cetvelleri kullandığını söylemiştir. Bu ifadeler kısa sap bağlamalar üzerinde yaptığımız perde-frekans analizleriyle uyumludur. Örneğin dede sazları üzerinde yaptığımız analizlerde dügâh-segâh arası yaklaşık olarak 150 ile190 cent arasında değişirken kısa sap bağlamada aynı perdeler arasındaki mesafeler 150-160 cent aralığına denk düşmektedir. Bu da kısa sap bağlamalarda standart bir yaklaşımın benimsendiğinin önemli bir kanıtıdır.

Bu standartlık arayışlarının yansıdığı alanlardan bir tanesi de kent kültürüne adapte olan Alevilerin ibadet ihtiyaçlarının karşılandığı cemevlerinin ortaya çıkması ve bu cemevlerinde standart bir cem anlayışının uygulamaya geçirilmesidir. Bu cemlerin yapısı incelendiğinde repertuar tercihlerinde, zâkirlerin kullandıkları enstrümanlarda ve icra biçimlerinde bir standartlaşmanın olduğu göze çarpmaktadır. Kısa sap bağlama yine bu yönüyle en çok tercih edilen çalgı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum esasında Alevi uyanışının yol vermiş olduğu standart inanç uygulamaları bağlamında da Alevi müzik uyanışının yeni otantisite anlayışı temelli tahakküm kodlarının perçinlendiği ve bu doğrultuda işlevsellik kazandırıldığı anlamlarına gelmektedir. Çalışmamızda bu perspektifi destekleyecek önemli bulgulardan biri şudur: Kısa sap bağlama ağırlıklı olarak inanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğu düşünülen görüşmecilerin enstrüman tercihlerinde belirgin bir şekilde ön plandadır.

Örneğin inanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğu düşünülen G.10 müzortamlarında hep bu sazı kullandığını ifade ederken yine bireysel yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğunu düşünülen ve konservatuar mezunu oğlu G.9 kısa sap bağlamaya çocukluğunda ilgi duyduğunu ancak zamanla bu ilgisini kaybettiğini

ifade etmiştir. Onun yerine dede sazı ve gitara yoğunlaştığını ve dede sazında geliştirmiş olduğu farklı akort biçimlerinde Flamenko tarzı bazı teknikler kullanarak deneysel çalışmalar yaptığını ileri sürmüştür. Söz ve müziği kendisine ait olan Zazaca sözlü besteler yapan G.10, bestelerinin aranjmanında sıklıkla dede sazına yer verdiğini ifade etmiştir.

Yine inanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğu düşünülen, ana dili Kürtçe olmakla beraber kendisini Türk kimliği ile ifade eden, sözleri ve besteleri kendisine ait olan, ağırlıklı olarak genel Alevi kolektif belleğinde yer alan temel fenomenlerin (Ali, On iki İmam, Hak Muhammet Ali, Ehlibeyt vb.) olduğu Türkçe sözlü deyişler besteleyen G.3'ün müzik ortamlarında enstrüman olarak kısa sap bağlamayı ve akort biçimi olarak da bağlama düzenini tercih ettiği gözlenmiştir.

Yine inanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğunu düşündüğümüz, Dersim'in önemli ozanlarından ve geleneksel formlara uygun Zazaca eserler veren G.17'nin benzer şekilde performanslarında kısa sap bağlama ve bağlama düzenini tercih ettiği gözlenmiştir.

Yine inanç ve kültürel yönelimli Alevilik anlayışına sahip olduğunu düşündüğümüz G.25'in aşağıdaki ifadeleri ise genel bir Alevilik anlayışının Alevi müzik uyanışının temsil kodlarıyla olan ilişkisini ifşa etmesi açısından oldukça dikkat çekicidir.

> "…Tabi duygu, anlam ve ifade biçimi olarak ondan (Arif Sağ) çok etkilendiğimi söyleyebilirim. Çünkü aileden gelen bir Alevilik bilincine sahip olduğum için hem saz hem söz olarak bayağı bir etkisinde kaldığımı söyleyebilirim. O etkiyi damarlarıma kadar hissettiğimi ifade edebilirim." (G.25, 2022).

Yaptığımız görüşmeler bağlamında bu örnekleri çoğaltmak oldukça mümkündür. Esasında burada varılmak istenen nokta şudur: Alevi uyanışı ve eş zamanlı olarak onunla beraber ortaya çıkan Alevi müzik uyanışı Ayhan Erol'un (Erol, 2009 b, s. 142-144) ifade ettiği şekliyle yeni otantisite anlayışına yol vermiştir. Bu otantisite anlayışı ise uyanış önderleri tarafından Alevi kimliğinin kamusal alandaki talepleriyle de hızlı bir şekilde örtüşerek ve bu talepleri daha da güçlü gösterecek şekilde bir tahakküm biçimi ve standartlaşma eğilimi olarak ortaya çıkmıştır.

Tunceli'deki Hacı Bektaşi Veli Kültür ve Cemevinde ağırlıklı olarak standart Türkçe bir repertuarın ve cem anlayışının benimsenmesi, bu standartlık ve müzikte kendisini gösteren tahakküm biçiminin uyanışla birlikte ortaya çıkan genel bir Alevilik tipolojisine olan etkisinin Dersimlilik için de geçerli olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla bu durum cem ayinlerinden özel bağlama kurslarına ve eğlence mekânlarına kadar birçok müzik ortamında kendini gösteren bu tahakküm biçimiyle ilişkili genel bir sosyal çerçevenin Tunceli'de de bir hikâyesinin olduğunu göstermektedir. Öte yandan yine geleneksel Dersim müziğinin önemli enstrümanlarından dede sazına olan talebin sosyal arka planına bakıldığında bu tahakküm biçiminin ve ilişkili olduğu sosyal çerçevenin yine Dersimli kimliği bağlamında sorgulanmaya başlandığının da bir göstergesi olarak ele alınabilir. Bu noktada inanç yönelimli genel bir Alevilik anlatısının karşısına yine geleneksel Dersim Aleviliği üzerinden inşa edilen ve İslam dışılığa özellikle vurgu yapılan alternatif bir Alevilik anlatısı konulmaktadır ki bu anlatıyı benimseyen Dersimli müzisyenlerin sound anlayışlarında dede sazına özel bir önem atfedilmektedir. Çünkü bu saz geleneğin yeniden icat edildiği bir ortamda bu tahakküm biçimine ve ilişkili olduğu sosyal çerçeveye karşı bir tutum geliştirmenin simgesi olarak ortaya çıkmaktadır.

1.6.3.Vurmalı Çalgılar

Araştırmacı Daimi Cengiz'in ifadelerine göre Dersim müzik kültüründe kullanılan vurmalı çalgılar, bir açık hava sazı olan asma davul (çeper genişliği yaklaşık 40-50 cm, çapı 60-70 cm olan kasnağı koç (toklu) derisinden yapılmış ritim saz) ve tef (Zazaca adı defike) gibi kalemlerden oluşmaktadır. Asma davul düğün, nişan ve sünnet törenlerinde oynanan halk oyunlarına eşlik eden ritim sazıdır. Bu saz, Türkiye'nin birçok bölgesinde olduğu gibi yukarıda belirtilen işlevleri doğrultusunda Tunceli'de de halen yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Tef ise geçmişte çocukların bir eğlence aracı ve kimi ritüellerde de (Gağan) sadece ritim saz olarak kullanılan bir saz olmuştur. Koyun ve keçi derisi gerilerek yapılan bu ritim saz günümüzde artık kullanılmamaktadır (Cengiz, 2022, s. 43-44).

1.6.4.Yaylı Çalgılar (Keman)

Keman, 70'li yıllara kadar Dersim müzik kültüründe bağlamadan sonra kullanılan en yaygın saz olmuştur. Kemanın dersim müzik kültürüne ne zaman ve nasıl girdiği ile ilgili kesin kanıt oluşturabilecek herhangi bir bilgi bulunmamakla beraber bu konu ile ilgili yorum yapmaya olanak tanıyan bazı bilgilerden bahsedilebilir.

> "Keman icracı Ermeniler aracılığıyla Elazığ'dan Dersim'e ulaştığına dair elimizde kanıt olmasa da akla yatan bir teori. Çünkü 19.yüzyılın sonlarında Harput ve çevresinde bulunan çok sayıdaki Ermeni ve Batılı misyoner okulunda, Avrupa'dan örnek aldıkları çok zengin telli çalgılardan oluşan büyük okul orkestraları bulunmaktaydı." (Greve; Şahin, 2019, s. 8)

Katolik Ermenileri Protestanlığa kazandırmak amacıyla 1856 yılında Protestan misyonerlerince Harput'ta kurulan Amerikan Koleji ile kemanın Dersim müzik kültürüne girişi arasında bir ilişkinin olabileceği düşünülmektedir. Okul her ne kadar Elazığ ve civar yörelerdeki Ermenilere yönelik olarak açılsa da okulda görev yapan misyonerler aynı zamanda Sivas ve Dersim'deki "Kürt Aleviler" ile ilgili olarak da faaliyetler yürütmüşlerdir. Bu bağlamda bazı Alevileri Ermenilerle beraber Protestanlaştırdıkları ve kimi Alevi dedelerine "Kürt Papazı" unvanı verdikleri kayıtlara geçmiştir (Danık, 2010, s. 212). Dolayısıyla böylesi bir sürecin müzik alanında da yansımalarının olabileceği ihtimal dâhilindedir.

Çünkü okulun müfredat programına bakıldığında okutulan dersler arasında müzik derslerinin de olduğu görülmektedir (Danık, 2010, s. 204). Dolayısıyla Dersimli Ermeni ve Kürtlerin burada müzik eğitimi aldıktan sonra Dersim'e bu tarihten itibaren Keman kültürünü taşımış olmaları muhtemeldir. Dolayısıyla bir Türk müziği çalgısı olmayan kemanın Dersim müzik kültürüne girişinin bu okulun açılışından sonraki süreçlerle bir ilişkisinin olabileceği muhtemel dahilinde görülebilir.

Esasında okulun açıldığı tarih olan 1856 yılı kemanın Osmanlı müzik kültürüne girişi ile de uyumluluk göstermektedir. Recep Uslu'nun (Uslu, 2011:43) Kemani Hızır Ağa ile ilgili sunumunu yaptığı bildirisinde, kemanın bugünkü modern haliyle Osmanlı sarayına giriş tarihi olarak en erken 1750 tarihini vermektedir. Müzikte Batılılaşmanın kurumsal düzeyde hız, boyut ve popülerlik kazanmasına vesile teşkil eden Muzika-yı Humayun'un kuruluş tarihi olan 1826 tarihi temel

alındığında bu tarihten öncesinde kemanın Dersim müzik kültüründe bir hikâyesinin olamayacağı akla yatkın görünmekle beraber bu yaklaşımın kemanın Dersim ve civar yörelerdeki tarihiyle ilgili kapsamlı araştırmaları da gerekli kıldığı aşikârdır. .



Fotoğraf 4. Dersim'in önemli ozanlarından keman icracısı Süleyman Doğan (Sılo Qıj Resim [54] (2019 yılında 104 yaşında hayatını kaybeden, geleneğin son temsilcilerinden Süleyman Doğan (Sılo Qız)

Kemanın çalım şekline bakıldığı zaman omuz yerine genelde diz üstünde veya iki dizin arasında çalındığı görülmektedir. Dolayısıyla kemanın neden omuza yaslayarak değil de diz üstünde çalındığı meselesi akla diz üstünde çalınan başka bir yaylı çalgıyla ilgili özdeşlik kurulma ihtimalini getirmektedir.

Kalan Müzik'in sahibi merhum Hasan Saltık'la 2018 yılında gerçekleştirilen bir görüşmede kendisinin Ermenistan'a yapmış olduğu bir gezide bir müzeyi ziyaret ettiğini ve orada "Dersim Kemanı" olarak adlandırılan, biraz daha büyük olmakla beraber kemençeye benzeyen bir yaylı saz gördüğünü ifade etmiştir. Bire bir ölçülerini aldıktan sonra bu sazın kopyasını bir kemençe ustasına yaptırdığını söylemiştir. Erzincan Çayırlı'da[55] fotoğrafı çekilmiş olan bir mezar taşında

[54] Kaynak: https://dersimnews.com/yazarlar/2020-12-15/silo-qiz

[55] Çayırlı ve Tercan gibi Erzincan'a bağlı olan ilçeler Dersim kültür alanının dışında olan yerler değildir. Aksine etnik aidiyet, inanç ve kültürel yaşam açısından rahatlıkla Dersim kültür alanına dâhil edilebilecek bir bölgedir. Örneğin (Bakşi ,2019) Uşen Kalmem'in sadece bugünkü Tunceli sınırları içinde faaliyet gösteren bir ozan olmadığını aynı zamanda Erzincan'da Tercan ve Çayırlı gibi bölgelere de gittiğini ve orada aylarca kaldığını ifade etmiştir. Dolayısıyla bu fotoğrafın ifade ettiği simgeselliği rahatlıkla Dersim müzik kültürü ile ilişkilendirebiliriz.

bağlamaya benzer bir saz (muhtemelen bir dede sazı) figürü ile yayıyla birlikte resmedilmiş bir kemençeye benzer bir müzik aleti figürünün olduğu görülmektedir. Bu mezar taşında görülen kemençeye benzer çalgı ile Hasan Saltık'ın kopyasını yaptırdığı saz arasındaki benzerlikler kemanın Dersim müzik kültüründeki çalım tekniğinin kültürel alt yapısı ile ilgili bize bir fikir verebilir. Ancak bu konunun çok derin araştırmalara ihtiyaç duyduğu da ortadadır. Eldeki verilerin bu noktada kesin bir yargı geliştirmek açısından yetersiz olduğu kabul edilmekle beraber konuyla ilgili araştırma yapacak olan araştırmacılara belirli bir perspektifi işret etmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.



Fotoğraf 5. Çayırlı'da bulunan, üzerinde bağlama ve kemençe resmi olan bir mezar taşı (Daimi Cengiz kişisel arşivi)

Kullanım alanlarına bakıldığı zaman gelenekte kemanın din dışı müzik ortamlarının hemen hemen hepsinde kullanıldığından bahsedilmektedir. Ancak her ne kadar bu sazın ibadetlerde kullanıldığına dair bir kanıt olmasa da Muzaffer Sarısözen'in 1944 yılında yörede gerçekleştirdiği derleme kayıtlarında bağlama (dede sazı) çalan Hozatlı İsmail Oğuz'la keman çalan Pertekli Süleyman Kaya'nın "Yarim Derdini Ver Bana, Dermanın Olayım Senin" adlı deyişi birlikte icra ettiklerinin görülmesi kemanın Alevilerin çok önem verdikleri "muhabbet

ortamlarında" kullanılması önünde bir engelin olmadığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Keman icracıları gelenekte "sair" olarak bilinen, sevda kılamları ve ağıtlar besteleyen insanlardan oluşmaktaydı. Bu insanlar hem düğünlerde hem de özellikle genç yaşta vefat eden yakınları için akrabalarının ölen kişinin anılarını "ölümsüzleştirmek" için kendilerinden sipariş ettikleri ağıtlarda keman kullanmaktaydılar. Ağıtların bestelenmesinde izlenilen yol ise şu şekildedir: Akrabaları, ölen kişinin hayat hikâyesini ve ölüm şeklini saire söylerler; sair de bu anlatılanlardan yola çıkarak ölen kişi için ağıt yakar. Yakılan ağıtlarda ölüm şekline bağlı olarak (Daha çok devlet kaynaklı ölümlerde) Alevilerin kolektif belleğinde önemli oranda yer kaplayan Kerbelâ vakasıyla özdeşim kurularak Hasan, Hüseyin veya Yezit gibi simgelere yer verilir.

Dolayısıyla geçmiş dönemlerdeki olayların güncel olaylarla özdeşlik kurularak yeniden hatırlanması ağıtların Dersim müzik kültüründeki iki önemli yönünü ön plana çıkarmaktadır. Bunlardan birincisi ağıtların Alevi kolektif belleğinde önemli oranda yer tutan olayların güncel olaylarla ilişkilendirilerek kolektif bir hatırlama biçimi olarak ön plana çıkması; ikincisi ilgili oldukları olayların nedeni, zamanı ve mekânı ile ilgili bilgiler vermesinden ötürü belgesel niteliğe sahip olmasıdır. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında kemanın Dersim müzik kültüründe düğünlerde kullanılan bir saz olmasının yansıra ağıtlarda da kullanılması bu sazı kolektif bellek açısından simgesel bir boyuta taşımaktadır. Ancak bu boyut günümüzde tamamen ortadan kalkmıştır.

Dersim'de keman çalan ozanların kimler olduğuna bakıldığında Daimi Cengiz bu konuda oldukça geniş isim listesi ortaya koymaktadır. Örneğin 38'de hayatını kaybeden Sey Qaji'nin yeğeni Memedo Del (Uzum Memet), Rus işgalinde şehit olan Sayder, 1958 yılında hayatını kaybeden Weliye Wuşene İmami, Muzaffer Sarısözen'in derleme çalışmaları yaptığı ve 1980'lerin sonuna doğru hayatını kaybeden Pertekli Süleyman Kaya, 70'lerde hayatını kaybeden Hozat Bargini köyünden Mahmut Baran, 2019 yılında hayatını kaybeden Süleyman Doğan (Sılo Qız), Kemancı Hüseyin Ağa, Mehmet Coşkun, 1966'da hayatını kaybeden Kemancı Kekil, 1954'te çığ sebebiyle hayatını kaybeden Baba Kâzım…

Esasında bakıldığında bu isimleri daha da çoğaltmak mümkündür. Ancak burada üzerinde durulan esas nokta keman kültürünün neden Dersim müzik kültüründe ortadan kalkmış olduğudur. Bunda kentleşmenin ve buna bağlı olarak kültürel çerçevenin değişmiş olmasının belirli bir dereceye kadar etkisinin olabileceği ileri sürülebilse de bunun tek başına yeterli bir sebep olamayacağı düşünülmektedir. Çünkü böyle bir perspektifin icra biçimleri bağlamında dede sazında da görülmesi gerektiği sorusunu gündeme getirecektir ki aksine dede sazı günümüzde kolektif belleğin gelenek üzerinden yeniden inşasında çalım teknikleriyle de beraber bir simge olarak ortaya çıkmıştır. Bu noktada günümüzde Dersim kökenli sanatçıların çalgılama anlayışlarına bakıldığında dede sazının aksine kemana albümlerde böylesi bir geleneksel anlayış çerçevesinde yer verilmediği görülmektedir. Eğer keman kullanılmış ise de bu Metin & Kemal Kahraman ve Erdoğan Emir vs. örneklerinde de olduğu gibi daha çok Batı müziği temelli bir müzikalite anlayışı doğrultusunda gerçekleşmektedir.

Bunun tamamıyla 38 sonrasında kültürel sürekliliğin kesintiye uğraması, "ritüel bağdaşıklığın" (Assman 2015) ortadan kalkması ve dolayısıyla hatırlama biçimlerinin ve hatırlatıcı sebeplerin ya boyut değiştirmesi ya da tamamıyla ortadan kalkmasıyla ilişkili bir sebepten kaynaklandığı iddia edilemez. Ancak kentleşme ve göç gibi etmenlerle de bağlantılı olarak "inanç" gibi bir bağlayıcı ve muhafaza edici malzemeden yoksun olan inanç dışı kültürel alanın varlık nedeninin gittikçe ortadan kalkmasının dolaylı olarak kemanın Dersim müzik kültüründeki akıbeti üzerinde etkili olduğu ileri sürülebilir.

Gerçekleştirilen alan çalışmasında Dersimliliği görünür kılan simgelerin büyük oranda inanç temelli simgeler olduğu göze çarpmaktadır. Din dışı alana ait simgeler ise nispeten çok daha az ve bunların çoğu da 80 sonrası süreçte şekillenen sosyo kültürel çerçeveye ait simgelerdir. Buradan yola çıkıldığında üzerinde durulması gereken iki nokta vardır.

38, Dersim'de (Tunceli'de) müzik kültürünün dini ve din dışı boyutlarını farklı şekilde etkilemiştir. Dersim Aleviliğinin inanç boyutunun döngüsel hiyerarşi ve

ocak ağı bağlamında Dersim sınırlarının (Tunceli) dışına taşması[56] esasında kolektif belleğin ve dolayısıyla ilişkili olduğu hatırlama biçimlerinin, hatırlatıcı sebeplerin, simgesel evrenin ve simgesel okuryazarlık biçimlerinin 38'e rağmen korunduğu anlamına gelmektedir.

Buna mukabil keman kültürünün de içinde olduğu, Dersim'le sınırlı, din dışı alana ait kültürel çerçeve ise 1938 ile 1950 arasındaki zorunlu göç kaynaklı olarak kesintiye uğramış, kentleşme ve modernleşmenin de etkisiyle gittikçe kolektif bellekten silinmiştir.

1.6.5.Nefesli Çalgılar

Dersim müzik kültüründe kullanıldığı tespit edilen nefesli sazlar; kaval, zurna, mey ve klarnet gibi kalemlerden oluşmaktadır. Bunlardan en yaygın olarak kullanılan saz zurnadır. Yukarıda ifade edildiği şekliyle zurna düğünler de kullanılan bir saz olması bakımından Tunceli'de en yaygın kullanım alanına sahip olan bir sazdır. Kaval ise Tunceli'nin belirli bölgelerinde ve daha çok konargöçer olan, geçimlerini yaylacılık ve çobanlık üzerinden sağlayan Şavak aşiretine mensup icracılar tarafından kullanılan bir sazdır. Mey ise tehcir öncesi Ermenilerce dudık adı altında icra edilen nefesli bir saz olarak bilinmektedir[57]. Günümüzde geleneksel icra alanı olmamakla birlikte albümlerde yer verilen bir saz olarak ön plana çıkmaktadır.

Dersim müzik kültüründe nefesli saz olarak kullanılan önem arz eden bir diğer çalgı türü ise klarnettir. Bu saza özellikle Hozat ve Çemişgezek ilçelerinde rastlanılmaktadır. Bu sazın Dersim müzik kültürüne girişi ile ilgili olarak (Satun 2021:) klarnetin Tunceli yöresi müzik kültüründe yaklaşık 50-60 yıllık bir tarihinin olduğunu ifade etmektedir. Sürenin bu kadar kısa olmasına rağmen civar yörelerde icra biçimi açısından "Hozat Tavrı" olarak adlandırılarak kabul görmesi ve bu doğrultuda yöreye özgü bir temsil biçimine dönüşmesi, yöre müzik kültürüne ait

[56] İç Dersim'den dış Dersim'e doğru, hatta Amasya, Tokat, Çorum, Malatya, Maraş ve Kars gibi illere varıncaya değin bağ kurup o bölgelerdeki Alevi halkının inanç trafiğini yöneten ocaklar, büyük oranda Dersimi üs olarak tutmuşlardır (Gezik, 2012b, s. 63'den aktaran Cengiz, 2014).

[57] Daimi Cengiz ile gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde kendisinin yapmış olduğu alan çalışmalarında Dersim'de Ermenilerin müzik kültürleriyle de ilgili birtakım görüşmeler gerçekleştirdiğini ve bu kapsamda meyin (duduk) eskiden özellikle Çemişgezek Ermenileri tarafından yaygın bir şekilde kullanıldığına yönelik tespitlerde bulunmuştur.

eserlerin klarnete uyarlanması bağlamında ortaya çıkan bir özgünlük olarak oldukça dikkat çekicidir.

Yöre insanı geleneksel halk türkülerini klarnete uyarlamış ve daha önce de belirttiğimiz gibi kültürel anlamda diğer illere göre kapalı bir konumda olması sebebi ile Tunceli'deki klarnet icrası günümüze kendine has karakteristik özellikler içerdiği söylenebilir (Satun, 2021: 53).

1.7.Dersim Din Dışı Müzik Kültüründe Türler

Tunceli'de halk ezgilerinin derlenmesine yönelik ilk alan çalışması Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken ve Teknisyen Rıza Yetişen'den oluşan bir grup tarafından 1944 yılında sekizincisi düzenlenen derleme çalışmaları kapsamında gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık bir buçuk ay süren bu derleme çalışmalarında Tunceli, Elazığ, Muş ve Bingöl'den; lavuk, maya, hoyrat ve çeşitli oyun havalarından oluşan 293 halk ezgisi derlenmiştir (Elçi, 1997: 80). Tunceli'de derlenen eserlere baktığımızda halk ezgisi örneklerinin büyük oranda Türkçe sözlü eserlerden oluştuğu görülmektedir. 1944 yılında gerçekleştirilen bu derleme faaliyetleri dışında akademik amaçlı, irili-ufaklı birçok çalışma gerçekleştirilse de Tunceli (Dersim) müzik kültürünün araştırılması ve kayıt altına altına alınması ile ilgili en kapsamlı çalışma etnomüzikolog ve halkbilimci Daimi Cengiz tarafından gerçekleştirilmiştir. Yaklaşık 40 yıllık zaman zarfına yayılan çalışmalarında derlediği halk ezgileri ve Tunceli müzik kültüründeki türler hakkında edinmiş olduğu bilgi birikimini "Saklı Bir Kültürün Kadim Mirası" (Cengiz, 2022) adlı çalışması aracılığıyla yayınlamıştır. Cengiz'in bu çalışması dışında yörenin din dışı müzik kültürüyle ilgili olarak bilimsel saiklerle gerçekleştirilmiş ve geniş bir zaman aralığına yayılan başka bir çalışma bulunmamaktadır. Bununla birlikte amatör saiklerle gerçekleştirilen, kayıt altına alınan ve sistematik bir sınıflandırmayla arşivlendirilmesi gereken birçok eser ise Daimi Cengiz'in (2002) çalışmasında dile getirdiği hususların sınanması açısından karşılaştırmalı analizlerle ele alınmayı beklemektedir. Bu çalışma kapsamında gerçekleştirilen alan çalışmalarında ise literatürden elde edilenler dışında, sınırlı bir çerçevede, daha çok inanç müziği ve ağıt türüne ait örnekler derlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmada Dersim din dışı müzik kültürüyle ilgili olarak Dç. Dr. Daimi Cengiz'in

yukarıda bahsi geçen çalışması temel alınmıştır. Bunun dışında elimizdeki müzikal malzeme ve görüşmelerden elde edilen veriler de destekleyici unsurlar olarak kullanılmıştır.

1.7.1.Güzelleme

Dersim müzik külütüründe bu türün hem Zazaca hem de Türkçe sözlü örneklerine rastlanabilmektedir. Bu türün Zazaca sözlü örneklerine "Rındekiye" denmektedir. Türkçe sözlü olanlarda daha çok beşeri aşka yönelik temaların ön planda olduğu görülürken Zazaca sözlü örneklerinde, kutsiyet atfedilmiş kişilere ve ziyaret yerlerine olan ilahi aşkı merkeze alan temalara da rastlanabilmektedir.

Dersim Zaza sözlü halk müziği örneklerinde (İster inanç içi ister inanç dışı alanda olsun) çoğunlukla mahlas bulunmaz. Dolayısıyla eserlerin künyeleriyle ilgili bilgiler sayıları gittikçe azalan geleneğin son temsilcileriyle gerçekleştirilen görüşmeler bağlamında ortaya konabilmiştir. Şah Haydar, Sey Qaji, Weliye Wuşene İmami, Uşene Kal Mem gibi Dersim müzik kültürünün 19.yy. sonu ve 20. yy. başlarındaki önemli ozanların hem kendilerini hem de eserlerini kapsamı içine alan toplumsal hafızanın büyük oranda ortadan kalktığını göz önünde bulundurduğumuzda bu tür çalışmaların önemi bir kat daha artmaktadır.

Aşağıdaki eser, Daimi Cengiz tarafından derlenip notaya alınan ve 1916-1917 tarihleri arasındaki Osmanlı -Rus savaşında 27 yaşında iken şehit düşen ve Şah Haydar'a (Sayder) ait beşeri aşk temelli bir güzelleme örneğidir.



Şekil 1. Sayder'e ait bir güzellemenin notası.

[58] Derleyen ve Notaya Alan: Daimi Cengiz.

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Ere Cani Cani	Oy canım canım
To canana cani	Sen canın cananısın
Feké to qutiye	Ağzın kutu gibi
Dızoné to mırcani	Dişlerin mercandır
Çhımé tüye şayi	Kara gözlerinin üstünde
Sera buriyé qetani	Kiprikler kaytandır
Pırnıka to bariye	Burnun incedir
Qelema deste mürşide Erzıngan'i	Erzincan müşirinin elindeki kalemi gibi
Surat oto vésena	Yüzün kıpkırmızıdır
Jé soa dere Gmısxani	Gümüşhane deresinin elması gibi
Gozağa sere şeni rake	Göğsünün üst tarafındaki düğmeyi çöz
Meraxé mı gırano horé lewé pani	Merakım büyüktür, öpücük kondurayım
To ke lew mı nédana	Öpücük vermez isen
Bena wayıré derde gırani…….	Büyük derde muzdarip olurum……

Aşağıda TRT repertuarında 2196 sıra numarasıyla bulunan, Çemişgezek yöresine ait olan Türkçe sözlü bir güzelleme örneği yer almaktadır.



Şekil 2. TRT repertuarında yer alan bir güzellme örneği.

1.7.2.Sevda Türküleri

Dersim müzik kültüründe aşk temalı halk ezgileri ilahi aşk ve beşeri aşk temalı halk ezgileri olmak üzere ikiye ayrılır. Zazaca sözlü sevda türkülerine "Kılame Eşgi" denmektedir. Bunlardan ilahi aşk temalı ezgilere (çoğunlukla Hz.Ali'ye ve Düzgün Baba'ya) ibadetlerde de yoğun bir şekilde yer verilmektedir.

Bu türün Dersim'deki en önemli temsilcisi Şah Haydar olarak görülmektedir. Aşağıda verilen derleme ve notası Daimi Cengiz'in Süleyman Doğan'dan (Sılo Qıj) derleyip notaya aldığı ve Şah Haydar'a ait aşk kılamının birkaç dizesini oluşturmaktadır.



Şekil 3: Sayder'e ait Zazaca sözlü bir aşk kılamı (türküsü) notası.

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Elé gêrmo gêrmo gêrmo	Elif sıcaktır, sıcaktır
Germé na peroji	Şu öğlen sıcağı
Desté ho ra mıde	Elini ver bana
Some diare vıroji	Gidelim güneşe karşı
Mırodé mın u to bıkero	Benle Elif'in muradını versin
Tauré asm u roji	Ay ile güneş kutsalı/taburu
Vake: Sair mı ra savana?	Şairim bana ne diyorsun
Teres biyo vılé mıra	Teres boynuma yük olmuş
Postale lınge niyo	Ayak postalı değilki
Kard ra bıbırni veji	Bıçak atıp kesip atayım
Piya küme té vırare	Kucak-kucağa gireceğiz
Hire sew u hire roji.	Üç gün üç gece

Aşağıdaki ikinci örnekte ise Muzaffer Sarısözen'nin derlediği ve TRT pepertuarında 606 sıra numarasıyla bulunan, Türkçe sözlü bir sevda türküsü yer almaktadır.

Pertekli keman icracısı Süleyman Kaya ile bağlama icracısı İsmail Oğuz bu eseri 1944 kayıtlarında birlikte paralel beşlilerle icra etmişlerdir.



Şekil 4. Siyah Perçemlerin adlı türkünün notası.

1.7.3.Ağıt

Ağıt formu Dersim müzik kültüründeki en yaygın türlerden biridir. Ağıtlar, müzikal bir form olmasının çok ötesinde yaşanan ölümlerinin nedenlerinin belgesel olarak nitelendirilebilecek şekilde kayıt altına alındığı ve yakıldığı dönem itibarıyla toplumsal yaşamın niteliği hakkında önemli bilgileri içinde barındıran sözlü tarih unsurlarıdır. Ağıtlar, Cengiz'in (2022: 65) ifade ettiğine göre, 38 olaylarından sonra Dersim'de diğer formların üstüne çıkmış neredeyse müzikal temelli tek anlatı formuna dönüşmüştür. Dersim müzik kültüründe Zazaca sözlü ağıtlara "şuare" denmektedir. Elimizdeki Zazaca sözlü ağıtlarda dikkat çeken en önemli husus şudır: Ağıtların yakılmasına vesile teşkil eden olaylar veya ölümler devletten veya Sünnilerden kaynaklanmışsa bu ağıtlarda Alevi kolektif belleğinin merkezinde yer alan Kerbelâ vakası ve Hz. Hüseyin gibi simgelere yer verilmekte ve özdeşlikler kurulmaktadır.

Aşağıda Ovacık'tan derlenen ve TRT repertuarında 1998 sıra numarasıyla bulunan Türkçe sözlü (Elma Attım Yuvarlandı) bir ağıt yer almaktadır.



Şekil 5. Alma Attım Yuvarlandı adlı türkünün notası.

Aşağıda Kalan Müzik tarafından yayınlanan "Ağıtların Diliyle Dersim 38" adlı çalışmadan alınan bir ağıt yer almaktadır[59].



Şekil 6. Weliye Wuşene İmami'ye ait bir ağıdın notası.

[59] Kaynak: Hasan Doğan. Söz-Müzik: Weliye Uşene İmami. Notaya Alan: Aziz Erdoğan

1.7.4.Ninni

Dersim yöresi müzik kültüründe Zazaca sözlü ninnilere "lorike" denmektedir. Anadolu'nun her yöresinde olduğu gibi annelerin bebeklerini uyutmak ya da sakinleştirmek için kısık sesle okunan halk müziği türlerindendir.

Aşağıdaki örnek 1938'deki bir askeri operasyon sırasında gizlenmek amacıyla sığındıkları mağarada bebeğini uyutmak ve içinde bulundukları koşulları ifade etmek için bir annenin bebeği için okuduğu bir ninni örneği görülmektedir[60].

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Meberve phıte mı mberve	Ağlama bebeğim ağlama
Dürra düri vengé tifongu yeno	Uzaktan uzaktan silah sesi geliyor
Phıté mı néweso cızık néceno	Bebeğim hastadır meme almıyor
Meberve phıte mı mberve	Ağlama bebeğim ağlama
Dısme bervisé to hesneno	Düşman ağladığını duyar
Loré phıté mı lore	Nenni bebeğim nenni
Ez bı nali halé ho u toré	İnleyeyim kendim ve senin halin için
Dar u kemer dejiya mı ver berveno	Ağaçlar taşlar acımdan tutuşmuş yanıyor
Qulva tariyede qe sodır néebeno	Bu karanlık mahzende hiç sabah olmuyor
Meberve phıte mı mberve	Ağlama bebeğim ağlama
Dısme bervisé to hesneno	Düşman ağladığını duyar
Loré phıté mı lore	Nenni bebeğim nenni
Ez bı nali halé ho u toré	İnleyeyim kendim ve senin halin için
Ax lemınê biye biye	Ah vah! Olan oldu
Phıtê mınê çhewreşi rê biye	Olan kırkındaki bebeğime oldu
Zalimi pile ma qırkerdê	Zalim büyüklerimizi kırdı
Qıze ma fişte lona tariye	Küçüklerimizi tıktı karanlık deliğe
Loré phıté mı lore	Nenni bebeğim nenni
Ez bı nali halé ho u toré	İnleyeyim kendim ve senin halin için
Vaji vaji eve heşeriye vaji	Söyleyeyim acı ve esaret içinde
Na tari de çina çhıleka qaji	Bu karanlıkta yoktur gaz lambası
Veng ro phıtê mı bırıyo	Bebeğimin sesi soluğu kesildi
Oli yine rê ki meverdo juye laji	Allah onlara bırakmasın bir avlat
Loré phıté mı lore	Nenni bebeğim nenni
Ez bı nali halé ho u toré	İnleyeyim kendim ve senin halin için

[60] Derleyen: Daimi Cengiz, Kaynak: Hasan Cengiz

1.7.5. Koçaklama

"Dersim yöresi Zazaca dilli kılamları içinde aşiretin ünlü silahlı kişilerini öven cenk/ koçaklama/ yiğitleme tarzında ritmik eserlere de rastlanmaktadır. Aşağıdaki örnek ise Köroğlu efsanesinin Dersim'deki izlerinin Zazaca sözlü müzik kültürü üzerinden de takip edilmesi açısından oldukça büyük önem arz etmektedir.[61]



Şekil 7. Zazaca sözlü bir Köroğlu koçaklamasının notası.

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Haylemê Koroğli'yo	Köroğlu'nun sedasıdır
Vano: Heyi, heyi, heyi	Diyor hey, hey, hey
Phoştia ostorê qıri ra	Kıratın sırtında
Kowu dano tepeyi	Dağları aşa aşa
Koroğli vano: Hay wax hayi!	Köroğlu diyor; Ey vah ey
Hay wax hayi!	Ey vah ey
Chengdaro chengdaro	Cenkdardır, Cenkdardır
Sero berano	Aslan koçyiğittir
Cengê Koroğli cengê	Köroğlu'nun cengi
Ebâ Muslimê Xoresan'o	Eba Müslim'i Horasan'ın cengidir

1.7.6.İmece Türküleri (Kılama Kari)

Dersim'de tarlada, bağda, harmanda, yaprak kesiminde beraber ve solo söylenen iş türküleridir. Bu türkülerin Zazaca sözlü olanlarına Kılame Kari denmektedir. Aşağıda topluca söylenen, çalışmayı ve hizmeti öven, bereketi temenni eden bir kılam örneği (imece türküsü) örneğine ait sözler görülmektedir (Cengiz, 2022: 75).

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Qerat ve qerat	Kıraat kıraat
Qat ve Qat	Kat ve Kat
Xaneye namet	Haneye emanet

[61] Derleyen ve notaya alan Daimi Cengiz.

Bin bereket	Bin bereket
Haq'o sılawet	Allah'a salavat
Qerat ve qerat	Kıraat kıraat
Qat ve Qat	Kat ve Kat
Bı gureê eve per u qaynet	Çalış kolun kanadınla
Buye eve hir u binat	Y e bin bereketle
Haq'o sılawet	Allah'a salavat
Qerat ve qerat	Kıraat kıraat
Qat ve Qat	Kat ve Kat
Emeğu xızmet	Emek ve hizmet
Xeyle zamet	Hayli zahmet
Haq'o sılawet	Allah'a salavat

1.7.7.Mizahi Türkü (Kılama Kıratu)

Bu halk ezgilerinde günlük yaşamda karşılaşılan, insanlarla veya hayvanlar ilgili herhangi bir olay mizahi boyutu üzerinden hicvedilir. Örneğin aşağıda eşeği sele kapılan Morte Qoli ve Ali ismindeki kişileri hicveden mizahi bir türkü örneği görülmektedir.[62]

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Torğe vora esto Koê Sako'yi	Dolu yağdı Sako dağına
Pês esto pésé Qertali	Vurdu Qertal mıntıkasına
Şeli Ali'yê mı do are berdo	Sel Ali'mi alıp götürdü
Sahar'de kerdo wertê buk u dali	Sahar'daki bükün arasına kadar
Wusto ra nişto ro herê Murtê Qoli	Kalkmış Murte Qoli'nin eşeğine binmiş
Ramıto suke, vere dayra vali.	Şehire yürümüş,Varmış Vali'nin konağının önüne
Vano: Fidan'a horê çhı teyi biari?	Diyor: Finanım'a ne alayım
Vana: Mırê biya puşiya vere çhari	Diyor: Bana alın önü puşusunu al
Ali, Ali Torne Wuşenê Mırzali!	Ali! Wuşene Mırzali'nin torunu Ali'm
Werdenê werdenê jê aslani	Yemek yerdi Aslan gibi
Çhırê Çırtane de çhıngdano jê kêsegani	Çhırtane şelalesine atlardı domuz gibi
Çhemê Şerxanude azna dano jê kutıkê wua yavani-	Serxanu Çayı'nda yüzerdi su samuru gibi
Ali'yê mı torê ğeal nêvo	Ali'im merak etme
To ra dımemı gureto hostaê Aşira Ali.	Senden sobra almışım Alan
Bukê sere çhımê Ali'ye mınê raşti perena -	Ali'm sağ gözünün üstündeki ben (siğil) fırlamış
Kota ra çhemi ser cerana	Çaya düşmüş, suda dönüp duruyor
Ali kot ora buke dıme nêdiya	Ali düşmüş siğilin peşine, görmemiş

[62] Derleyen: Daimi Cengiz

Vano: Bımano serena Diyor: Kalsın seneye (Cengiz, 2022)



Şekil 8. Zazaca sözlü bir mizahi kılamın (türkü) notası.

1.7.8.Oyun Havaları

Dersim halk müziği kültüründe oyun havaları sözlü enstrümental, sözsüz enstrümental ve sadece söz unsuru içeren oyun havaları olmak üzere üçe ayrılır.

Muzaffer Sarısözen'nin 1944 yılında Tunceli'de derlediği oyun havaları örneklerinde davul-zurnanın yanı sıra keman ve dede sazıyla icra edilen sözsüz oyun havalarına sıkça rastlanmıştır. Dede sazıyla icra edilen örneklerde dikkat çekici en önemli husus ise İsmail Oğuz örneğinde de görüldüğü üzere el ile çalım tekniğinin (pençe tarzı) ustaca bir şekilde kullanılmış olmasıdır. Oyun havaları yörede ana dili Zazaca olanlar tarafından "Hewa Raqşi" olarak adlandırılmaktadır.

Oyun havaları şekilsel olarak çoğunlukla iki bölümden oluşmakta ve ses siteni açısından tablo 43'te gösterilen 6 numaralı perde yapısı ön plana çıkmaktadır. Cengiz'in (Cengiz, 2022, s. 79) belirttiğine göre sözlü oyun havaları Türkçe, Kürtçe ve Zazaca dillerinde icra edilmektedir. Aşağıdaki notalarıyla birlikte bir oyun havası görülmektedir.[63]

Derleyen ve Notaya Alan: Daimi Cengiz



Şekil 9. Zazaca sözlü bir oyun havasının notası.

Eserin Zazaca Sözleri	**Türkçe Karşılıkları**
Narê narê hoy Narê-Narê	Nare Nare oy Nare
Gıno war(o) pelĝê dare	Düştü ağaç yaprakları-Nare
Pelĝê dare do are-Narê	Ağaç yapraklarını topladı-Narê
Gawu ra kerdobare-Narê	Sığırlara Pay etii-Nare
Narê narê hoy Narê-Narê	Nare Nare oy Nare
Kami rê bena yarê- Narê	Kimin yâri olrsun-Nare
Nare ama dewa ma-Narê	Nare köyümüze gelmiş-Nare
Kota bınê tewa ma-Narê	Hepten bize tabi olmuş-Narê

[63] Derleyen : Daimi Cengiz, Notaya Alan: Aziz Erdoğan, Kaynak Kişi: Hasan Cengiz

Narê çena Grewa ma-Narê	Narê bizim Gevher'in kızı-Nare
Hemsodır hem sewa ma-Narê	Hme gecemiz, hem gündüzümüz Narê

Aşağıda Muzaffer Sarısözen tarafından 1944 yılında derlenen Davul Zurna ile icra edilen sözsüz bir oyun havası örneği yer almaktadır[64].



Şekil 10. Sözsüz bir oyun havasına ait nota örneği.

Aşağıda 1944 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen ve Kemanla icra edilen enstrümental bir oyun havası örneği yer almaktadır[65].



Şekil 11. Kemanla icra edilen enstrümental bir oyun havasına ait örneği.

Aşağıda Muzaffer Sarısözen derlemelerinde kaynak kişisi belirtilmemiş olan ve dede sazıyla icra edilen sözsüz bir oyun havası örneği görülmektedir[66].

[64] Derleyen: Muzaffer Sarısözen.
Notaya Alan: Aziz Erdoğan.
[65] Derleyen: Muzaffer Sarısözen.
Kaynak Kişi: Süleyman Kaya.
Notaya Alan: Aziz Erdoğan.
[66] Derleyen: Muzaffer Sarısözen.
Notaya Alan Aziz Erdoğan.



Şekil 12. Dede sazıyla icra edilen sözsüz bir oyun havası örneği.

İKİNCİ BÖLÜM

ALANDAN ELDE EDİLEN BULGULAR

Bu bölümde alan araştırmasından elde edilen veriler ışığında çalışmanın araştırma sorusu ve alt problemeri cevaplanmaya çalışılmıştır. Dersimlilik fenomeni bağlamında Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansımasının orta konması hususunda literatürden elde edilen verilerden ve çalışma öncesinde alanda geçirilen 8 yıllık tecrübeden de yola çıkarak Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı (BYA), Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı (KYA), İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı (İYA) ve Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı (EKYA) şeklinde Alevilik yönelimleriyle ilgili 4 ana tema belirlenmiştir. Çalışmanın yöntemi ise fenomenoloji deseni kapsamında görüşmecilerin Dersimlilik ve Alevilikle ilgili deneyimlerinin ortak anlamları ortaya konduktan sonra bu anlamların müzik üzerindeki yansıma biçimlerine ulaşmayı hedefleyen nitel bir çalışma olarak tasarlanmıştır. Bu minvalde yarı yapılandırılmış görüşme, katılımcı gözlem ve yazılı kaynaklar araştırmanın veri toplama araçları olarak belirlenmiştir. Görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmeler, Alevilik uygulamalarına dair alandan elde edilen veriler ve çalışmanın bütününde tutulan günlükler içerik analizine tabi tutulmuştur. Söz konusu analizler Alevilik yönelimleri bağlamında önceden belirlenen ana temalar etrafında anlamlı bütünler haline dönüştürülmüştür. Ayrıca içerik analizinde görüşmecilerin Alevilik ve Dersimliliğe dair görüşlerinde ön plana çıkan, Aleviliği ve Dersimliliği görünür kıldığı düşünülen bütün simgeler tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece farklı Alevilik yönelimlerinde; hangi simgelerin ön plana çıkarıldığı, hangilerinin arka plana itildiğine bakılarak hatırlayan öznelerin ve hatırlanan nesnelerin Alevilik yönelimlerindeki pozisyonları hakkında fikir edinme imkânı ortaya çıkmıştır. Buradan hareketle kendini Alevi veya Dersimli kimliği ile tanımlayan ve müzikle; müzisyen olarak doğrudan ya da araştırmacı ve/ya inanç önderi (pir,zakir vb) olarak dolaylı ilişkisi bulunan kişilerle derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Müzikal analizler ise fenomonolojik yaklaşımın gereklerine uygun olarak iki farklı aşama için tasarlanmıştır. Bunlardan birincisi 1944 ile 2022 yılları arasında 90 farklı kişinin seslendirdiği eserler üzerinde simgesel, makamsal (motif ve çekirdek analizleri), çalgı tipi, perde yapısı ve ses sistemlerine yönelik analizler gerçekleştirilmiş; bu analizlerde ön plana çıkan karakteristikler ve bu karakteristiklerin simgelerle oluşturduğu birliktelik tipleri tespit edilmeye çalışılmıştır. İkinci aşamada ise benzer bir yaklaşım, Alevilik yönelimlerine göre kategorilendirilen 17 görüşmeciye ait müzikal kayıtlar üzerinde gerçekleştirilmiştir. Böylece ortaya çıkan sonuçlar birinci aşamada elde edilen verilerle karşılaştırılarak müzik, simge ve anlam ilişkisi Dersimlilik ve Alevilik ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Burada birinci aşamada elde edilen veriler bağlamında müzik, simge anlam ilişkisi açısından nasıl bir tarihsel sürekliliğin olduğu ortaya konmuş; ikinci aşamada ise bu tarihsel sürekliliğin Alevilik yönelimlerindeki izdüşümü takip edilmiştir.

2.1.İnanç Temelli Simgelerin Tespiti ve Yaş Grupları ve Alevilik Yönelimleri Açısından Değerlendirilmesi.

Çalışmanın bu kısmında, alan araştırmasından elde edilen bütün veriler tablolar halinde gösterilmiş ve bu tablolardan yola çıkarak aşağıda belirtilen alt problemlerin cevaplarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu tablolardaki bilgilerin nasıl bir analizle ortaya çıkarıldığı ve hangi alt probleme cevap oluşturduğu ortaya konmuştur.

2.1.1. Alan Araştırmasında Yer Alan Tablolarla İlgili Genel Bir Tanıtım

Tablo 3: Bu tablo alandan, arşivlerden ve müzikal kayıtlardan elde edilen verilerin nitel içerik analizine tabi tutulmasıyla oluşturulmuştur. Tabloda Alevilik ve Desimlilik fenomenlerini tanımlar nitelikteki bütün simgeleri kapsamı içine alan simgesel bir evren tanımlanmıştır. Bu tablo genel itibariyle alan alışmasından ve müzikal analizlerden elde edilen simgesel evren bağlamında 1. alt problem açısından belirli bir perspektif ortaya koymaktadır.

Tablo 4: Bu tablo, alandan elde edilen müzikal ve müzikal temelli olmayan bütün verilerin analiz sonuçlarının Alevilik yönelimleri, Dersimlilikle ilişkisi, yaş grupları ve analize konu olan materyallerin ait oldukları dönemlerdeki konumlarıyla birlikte gösterdiği bir tablo olma vasfı taşımaktadır. Bu yönüyle tezdeki bütün analiz kategorilerine kaynaklık etmektedir. Tablo özellikle 1, 2, 4 ve 5 numaralı alt problemlerin cevaplarına bir zemin sunmaktadır.[67]

Alevilikle ilgili Kodlar	Alevilikle İlgili Simgeler	Ortak Kodlar	Ortak Simgeler	Dersimlilikle ilgili Kodlar	Dersimlilikle İlgili Simgeler
a1	Abdal Musa	O1	Ağuçan	d1	38
a2 .	Ahmedi Zemçi	O2	Celal Abbas	d2	Acı

Tablo 5, 6, 7, 8: Bu tablolar görüşme kayıtlarının analizi sonucunda elde edilen, Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı (EKYA), Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı (BYA), Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı (KYA) ve İnanç Yönelimli Alevilik anlayışı (İYA) gibi önceden belirlenmiş ana temalara ait alt temaları göstermektedir. Söz konusu tablolar ilgili Alevilik yönelimleri bağlamında Alevilik anlayışındaki değişimi görünür kılan tematik evrenin ortaya konması noktasında 4 ve 5. nolu alt problemlere belirli çerçevede sunmaktadır.

G-KK[68]	**Y-A**[69]	**A.A**[70]**.**	**K.K.**[71]	**M**[72]	**O.A**[73]	**D**[74]	**A.İ.S**[75]	**D.İ.S**[76]	**Ç.T**[77]	**P.S**[78]	**Mk.**[79]	**Mtf.**[80]	**Esr.**[81]
G1	60-70	E.K.Y.A	Kr[82]-Al-Dr	Mzs.[83]	Ağuçan	Krç.[84]	o5, a58, a64,	d48,d25,d61,d49	De.Sz[85], Ks. Bğl[86]	p.s.2.b	Nvrz[87],	Nvrz.1,	a104, a92,d53,a61

[67] Not: Kısaltmalarla ilgili bilgiler tablonun dip notlarında belirtilmiştir.
[68] Görüşmeci Veya Kaynağı Belli Olan Eser.
[69] Yaş Aralığı.
[70] Alevilik Anlayışı.
[71] Kendini Tanımladığı Kimliği.
[72] Mesleği.
[73] Ocak Aidiyeti.
[74] Görüşmecinin Ana Dili veya Eserlerde kullanılan Dil.
[75] Alevilikle İlgili Simgeler.
[76] Dersimlilikle İlgili Simgeler.
[77] Çalgı Tipi.
[78] Perde Sistemi.
[79] Makamı.
[80] Motif Tipi.
[81] Eserlerdeki Simgeler.
[82] Kürt, Alevi, Dersimli.

							a61, a52,a9, a13,a51				Ncd[88] Hsy[89] + Nvrz	Hsy. 3, Nvrz.8	

Tablo 9, 12, 15, 18, 21: Bu tablolar, Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerin görüşmecilerin yaş gruplarına göre dağılımını ortaya koymaktadır. Söz konusu tablolar yaş grupları arasında simgesel devamlılığın veya kesintilerin ortaya konması bağlamında 4 ve 5. alt problemlere dolaylı bir pespektif sunmaktadır.

1	Hayata inanç ekseninden akış
2	Kimlik tahayyüllerinde katılık…..

Tablo 10, 13, 16, 19, 22: Bu tablolar Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerin Alevilik anlayışı kategorilerine göre dağılımını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu tablolarda ortaya konan perspektif Alevilik yönelimleri kapsamında Alevilik anlayışındaki değişimi görünür kılan simgeler açısından 4. ve 5. alt problemlere blirli bir perspektif sunmaktadır.

Görüşmeci (G)	Alevilikle ilgili Simgeler (AİS)	Alevilikle ilgili Ön plana çıkan simgeler (AİÖÇS)	Ortak Simgelerde ön plana çıkan simgeler (OS)	Dersimlilikle İlgili9 Simgeler (DİS)	Dersimlilikle İlgili Ön Plana Çıkan Simgeler (DİÖÇS)
G.6	a36,a42,a45,a51, a52,a54,a56,a58, a61,a64,a70			d3,d40,d45,d60, d61	

[83] Müzisyen.
[84] Kürtçe.
[85] Dede Sazı.
[86] Kısa Sap Bağlama
[87] Nevruz
[88] Necid.
[89] Hüseyni.

Tablo 11, 14, 17, 20, 23: Bu tablolar Alevilikle ilgili simgilerin Dersimlilik bağlamında ve kimliğin temsili noktasında kabul ya da ret düzeylerini ortaya koymaktadır. Örneğin, "Ali (+, +)" şeklindeki gösterim 30-39 yaş aralığında bulunan BYA. ve KYA anlayışlarının "Ali" simgesini kimliğin temsili noktasında olumlu karşıladıkları anlamına gelmektedir. Bu tabloların işaret ettiği önemli noktalardan biri de şudur: Tablolar simgelerin Alevilik ve Dersimlilik bağlamında konjonktürel olarak kolektif belleğin yeniden inşa edilmesinde yüklenilen işlevleri ifşa eder niteliktedir. Söz konusu tablolar 4. ve 5. Alt problemlere belirli bir perspektif sunmaktadır.

AY[90]	**AİS**[91]	**AİÖÇS**	**OS**	**DİS**	**DİÖÇS**
K.Y.A **(2 Kişi)**	Ali(1),Cem(2),Dede(2), Erkân(1),Seyid(1),Hakikat(1), İnsan-Kâmil(1),Kızılbaşlık(1) Ocak(1),Pir Sultan(1), Semah(1),Talip(1),Yol(1), Zakir(1)	Ali(2), Dede(2)	Ağuçan(1), Derviş Cemal(1) Hızır(1) SarıSaltuk(1)	38(1),Çağdaşlık Sekülerlik(1), Doğa(1),Düzgün Baba(2),Keramet(1),Kırmanciya Beleke(1),Kıyım(1),Korku(1),Munzur Baba(2), Niyaz(1),Sürgün(1),Travma(2), Ziyaret(1),Zazaca Cem(1),	Düzgün Baba(2) Munzur Baba(2) Travma(2) 38

Tablo 24, 25, 26, 27: Bu tablolar, Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerin Alevilik yönelimleri ve yaş grupları gibi iki değişkene göre nasıl dağıldıklarını ortaya koymaktadır. Bu tabloların oluşturulmasındaki temel amaç ise yaş grupları ve Alevilik yönelimleri çerçevesinde simgesel devamlılık veya süreksizliklerden yola

AİÖÇS	**OS**	**DİÖÇS**
Ali:5 (+,0) **Cem:5 (0,0)** **Dede:3 (+,0)** Pir Sultan:2 (+,+) On İki İmam: 2 (+,0) Zakir:2 (+,0)	Ağuçan: 2(+,0) Hızır: 2 (+,+)	**Düzgün Baba:5 (+,+)** **Munzur Baba:5(+,+)** **38: 4 (+,+)** **Çağdaşlık, Sekülerlik: 4(+,+)** **Doğa: 4(+,+)** **Travma: 4(+,+)** Ziyaret: 3(+,+) Ağıt: 2(+,+) Niyaz: 2(+,+) Dede Sazı:2(+,+)

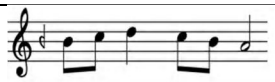
[90] Alevilik Yönelimi
[91] Alevilikle İlgili Simgeler

çıkarak Alevilik anlayışındaki değişimin yönü hakkında bir kanıya sahip olmaktır. Tablo söz konusu iki değişken bağlamında yine 4. ve 5. Alt problemlere dolaylı bir perspektif sunmaktadırç

Tablo 28, 29, 30, 31: Bu tablolar makamsal analiz sonucu ortaya çıkan bütün makamsal motif tiplerini göstermektedir. Tablo bu yönüyle 2 ve 3. alt problemlere Dersim müzik kültüründe ön planda olan müzikal yapılar yönünden belirli bir perspektif sunmaktadır.

Yaş Aralığı	**A.İ.S**	**O.S**	**D.İ.S**
70-90	Abdal Musa Ali,Cem,Dar, Dede,Düvazdeh İmam Ehlibeyt,Evladı Resul Evliya,Görgü Cemi Hak Muhammet ALİ Hakikat, Hakikat Ehli Hakk,Hasan,Hüseyin İkrar, İnsan-ı Kâmil,….	Ağuçan, Sarı Saltuk, Hızır Cemi	38 Ana Dili Baba Mansur Dede Sazı Derviş Düzgün Baba Düzgün'ün kartalları,……

Tablo 32: Bu tablo müzikal analizler sonucu ortaya çıkan motif tiplerinin bütün içindeki oranlarını göstermektedir. Tablo yine bu yönüyle 2. ve 3. alt problemlere belirli bir zemin sunmaktadır.

Hüseyni Makamına Ait Motif Tipleri	**Nevruz Makamına Ait Motif Tipleri**	**Huzi Makamına Ait Motif Tipleri**
		
		

Tablo 33: Bu tabloda eserlerdeki ve görüşmecilerin icra ettikleri veya seslendirdikleri eserlerdeki makam ve makamsal motif tipleri arasındaki uyumluluk gösterilmektedir. Buradaki temel hareket noktası, görüşmecilerin kabaca 30'lu yaşlarına denk geldiği dönemlere ait eserlerdeki makam ve motif tipleriyle, icra ettikleri eserlerdeki motif tipi tercihleri arasında sayısal olarak da gösterilebilecek bir uyumun olup olmadığını ortaya çıkarmaktır. Bu tablo özellikle 1. alt probleme önemli bir pesrpektif sunmaktadır.

hsy1	**25**	hsy2	8	hsy3	5	hsy	38	**%21,46**
hzi.1	**12**	hzi.2	4	hzi.4	3	hzi	23	**%12,99**
hzi5	2	hzi6	2	krch1	1	krch	7	%3,95
krch2	6	krd	3	mhy	1	krd	3	%1,6
my1	1	my2	1	nva	1	my	2	%1,12
nvrz.1	**22**	nvrz.11	2	nvrz12	2	nvrz	92	**%51,97…**

Tablo 34: Bu tablo müzikal kaydı olan görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmelerin analizinden yola çıkılarak Alevilik kategorileri bağlamında Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerdeki ortaklaşmaları ve farklılaşmaları göstermektedir. Bu ortaklaşmalar ve farklılaşmalar Dersimlilik ve Alevilik bağlamında kolektif belleğin müzik insanları nezdindeki niteliği hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Tablo bu yönüyle 1. 4. ve 5. alt problemler sçısından bir perspektif ortaya koymaktadır.

Yıllar	**Motif Tipleri**	**Yaş**	**Müzikal Kaydı Olan Görüşmecilere Ait Eserlerin Motif Tipleri**	**Motif Tipleri Uyumluluğu (%) (MTU)**	**Makamsal Uyumluluk (%) (MU)**	**MTU / MU?**
1944	Hsy1 (6) Nvrz8 (7) Nvrz2 (6)					
1960-70	Hsy.1 (3) Hzi.1-(2) Nvrz.1-(4) Nvrz.2-(2)	70-90	Nvrz.2 (2) Nvrz.1 (1) Hsy.1 (1) Hzi.7 (1)….	75	100	0,75

Tablo 35: Bu tablo, Tablo 33'teki mantığın doğal bir sürüdürümü olarak Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerin hangi gruplarda yoğunlaştıklarını göstermektedir. Simgelerin bütün gruplarda, en fazla üç grupta, en fazla iki grupta veya sadece bir grupta yer alma durumlarını ortaya çıkarmak bu tablodaki temel amaçtır. Bu tablo da yine 4. ve 5. alt problemlerde dile gertirilen hususlar açısından belirli bir perspektif ortaya koymaktadır.

A.İ.S				D.İ.S			
E.K.Y.A	**İ.Y.A**	**B.Y.A**	**K.Y.A**	**E.K.Y.A**	**İ.Y.A**	**B.Y.A**	**K.Y.A**
Ağuçan	Ağuçan	Ali	Ali	38	38	38	38
Ali	Ali	Cem	Cem	Ağıt	Ağıt	Acı	Acı
Cem	Cem	Cem Evi	Dede	Anadili (Zazaca)	Alabalık	Ağıt	Ağıt

Tablo 36: Bu tabloda 1944 ve 2000'li yıllar arasında kabaca 10'ar yıllık aralıklarla 6 döneme bölünen (1944, 1960-69, 1970-79, 1980-89, 1990-99 ve 2000-20) eserlere ait perde yapısı ve motif tiplerindeki dağılım gösterilmektedir. Bu tablodaki temel amaç segâh perdesindeki ve motif tiplerindeki değişimin yıllara göre izlediği hattı ortaya çıkarmaktır. Söz konusu tablo yine 1. 4. ve 5.alt problemelere belirli bir zemin sunmaktadır.

Bütün Gruplarda Yer Alan Simgeler	Ali, Cem, Dede, Kerbelâ, On iki İmam	38 Ağıt Ana Dili (Zazaca) Doğa Düzgün Baba Ziyaret
En fazla 3 Grupta Yer Alan Simgeler……	Dara Durmak, Hızır, Hüseyin, Musahip, Pir Sultan, Pir, Talip	Baba Mansur Dede Sazı Munzur Niyaz Travma

Tablo 37: Bu tabloda, müzikal kaydı olan görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmelerden ve icra ettikleri eserlerden elde edilen Alevilik ve Dersimlilikle ilgili simgelerle müzikal analize konu olan makam, motif tipi, kullanılan enstrüman, dügâh-segâh perdeleri arasındaki değerler gibi analiz sonuçları birlikte gösterilmektedir. Bu tabloda, görüşmecilerin Alevilik anlayışları ile müzikal analize konu olan başlıklar çerçevesinde müzikal tercihleri arasında bir uyumun olup olmadığı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu tablo 1. 2. 4. ve 5. alt problemlere belirli bir çerçeve sunmaktadır.

Kaynak Kişi ve Tarih	**Eser**	**Perde Sistemi**	**Makam**	**Motif**	**Çalgı Tipi**	**Dili**
1944 (802-03 Kayıtları)						
X1[92]	1	P.S.3a	Nvrz	Nvrz.3	Dede Sazı	
X1	2	P.S.3a	Nvrz	Nvrz.1	Dede Sazı	

Tablo 38: Bu tabloda 1944'ten 2020 yılına kadar bütün eserlere ait simgesel ve müzikal analiz sonuçları yer almaktadır. Tablo bu yönüyle 1. ve 3. alt problemlere belirli bir zemin sunmaktadır.

Görüşmeci	**Alevilik Anlayışı**	**Yaş Grubu**	**Kendini Tanımladığı Kimliği**	**A.İ.S**	**D.İS.**	**Eserlerde Geçen Simgeler**	**Makam Tipi**	**Motif Tipi**	**Kullandığı Ens**	**Perde Sistemi.**
G.1.	E.K.Y.A	60-70	Kürt-Alevi-Dersimli	o5,a58, a64,a6, a52,a9,a13,a51	d48,d25, d61, d49	a104, a92,d53,a61	Nvrz, Ncd Hsy+ Nvrz	Nvrz.1, Hsy.3, Nvrz.8	De.Sz, Ks. Bğl	p.s.2.b

Tablo 39: Bu tabloda, incelenilen bütün eserlere temel oluşturan ses sitemlerinin yıllara göre dağılımı ortaya konmuştur. Bu tablo 1. alt problem için belirli bir dayanak noktası oluşturmaktadır.

Tarih	**Kaynak Kişi**	**Makam**	**Makam Motifi**	**A.İ.S**	**A.İ.Ö.Ç.S**	**D.İ.Ö.Ç.S**	**Ö.Ç. Mtf.**
1944	K.K. 1	Hsy. Nvrz. Nvrz	Hsy.1, Nvrz.8 Nvrz.5 Nvrz.3)	a82 ,a85, a92,a83			

[92] X: Adı bilinmeyen kaynak kişi.

Tablo 40: Bu tabloda, vokallerde yer alan segâh perdesine ait frekansların dönemlere göre nasıl değiştiğinin gösterilmesi hedeflenmiştir. Bu tablo da yine 1. ve 2. alt probleme belirli bir zemin sunmaktadır.

		1944		1960-69	1970-79	1980-00	2000-	Toplam (%)
1		**1**		**4**	**3**	**5**	**0**	**27 (%20,91)**
2		**0**		**3**	**5**	**2**	**4**	
3		**4**		**6**	**3**	**7**	**8**	**42 (%21,42)**

Tablo 41: Tablo 40'takina benzer bir mantıkla bu tabloda da eserlerde kullanılan enstrümanlara ait dügâh-segâh aralığına ait frekans değişimlerinin 1944 ile 2020 yılları arasında nasıl bir hat izlediğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Bu tabloda 40. Tabloda olduğu gibi 1. ve 2. Alt problemler açısından benzer bir durum söz konusudur

Yıl	P.S.1a	P.S.1b 140	P.S.2a 152	P.S.2b 164	P.S.3a 176	P.S.3b 190	Ortalama (cent)	Toplam
1944			%34	%28	%31	%7	**165,46**	**%100**
Birinci Alan %34				**İkinci Alan %66**				
1960-69			%40	%36	%4	%20	**164,88**	**%100**

Tablo 42: Bu tabloda Khureş köyünde gerçekleştirilen cemde icra edilen dini musiki örneklerinin eserlerde kullanılan dil, mahlas, enstrüman tercihi ve dini muski türleri gibi başlıklar çerçevesinde ele alınması hedeflenmiştir.

Tablo 43: Bu tabloda, Khureş köyünde katılımlı gözlemde bulunulan cemde icra edilen dini musiki örneklerine ait ezgi çekirdekleri gösterilmiştir.

Tablo 44: Bu tablo, görüşmelerin ve eserlerin içerik analizine tabi tutulması sonucu elde edilen simgelerin niteliksel olarak sınıflandırılmasını göstermektedir.

2.1.2.Analiz Verilerinin Tüm Değişkenler Bağlamında Gösterilmesi

Tablo 3: Görüşmelerde ve Eserlerde Tespit Edilen Alevilik ve Dersimlilikle İlgili Simgeler.

Alevilikle ilgili Kodlar	Alevilikle İlgili Simgeler	Ortak Kodlar	Ortak Simgeler	Dersimlilikle ilgili Kodlar	Dersimlilikle İlgili Simgeler
a1	Abdal Musa	O1	Ağuçan	d1	38
a2	Ahmedi Zemçi	O2	Celal Abbas	d2	Acı
a3	Ali	O3	Derviş Cemal	d3	Ağıt
a4	Ana	O4	Hak Yolu	d4	Alabalık
a5	Fatma Ana	O5	Hızır	d5	Alan
a6	Aşure	O6	Hızır Cemi	d6	Alçak Gönüllülük
a7	Balık	O7	Lokma	d7	Ana Dili (Zazaca)
a8	Balım Sultan	O8	Seyit	d8	Ana Fatma
a9	Cem	O9	Sarı Saltuk	d9	
a10	Cem evi	O10	Çağdaşlık-Sekülerlik	d10	Asimilasyon
a11	Dar	O11	Niyaz Etmek	d11	Ateşe Girmek
a12	Dara Durmak			d12	Aydın
a13	Dede			d13	Baba Bertal
a14	Deyiş			d14	Baba Mansur
a15	Düvazdeh İmam			d15	Baskı
a16	Ehlibeyt			d16	Buyer Baba
a17	El Ele El Hakka			d17	Büklü Baba
a18	Erkân			d18	Çağdaşlık
a19	Eşik			d19	Çile
a20	Evladı Resul Seyidi Saadet			d20	Dede Sazı (Tembur)
a21	Evliya			d21	Demenan
a22	Görgü			d22	Derviş
a23	Görgü Cemi			d23	Direniş
a24	Gülbank			d24	Doğa
a25	Güruhu Naci			d25	Düzgün Baba
a26	Hac-ı Bektaş			d26	Düzgün'ün Kartalları
a27	Hak Muhammet Ali			d27	Gaxan
a28	Hakikat			d28	GolaÇeto
a29	Hakikat Ehli			d29	Gureşan
a30	Hakk			d30	Gurur
a31	Hakkullah			d31	Halvori
a32	Hasan			d32	Xaskari
a33	Horasan ve/veya			d33	Hoşgörü

	Erenleri				
a34	Hüseyin			d34	Kalan
a35	İitikat			d35	Kan
a36	İkrar			d36	Keramet
a37	İmam Cafer			d37	Keramet Cemi
a38	İnsan-ı Kâmil			d38	Keramet Ehli
a39	Kalu Bela			d39	Kırım
a40	Kaygusuz			d40	Kırmanciya
a41	Kazak Abdal			d41	KırmanciyeBeleke
a42	Kerbela			d42	Kıyım
a43	Kırklar			d43	Koca Ali
a44	Kızılbaşlık			d44	Koca Sori
a45	Kirve			d45	Korku
a46	Koyun			d46	Kudan
a47	Kubbe-i Rahman			d47	Kültürlü Olmak
a48	Miraçlama			d48	Munzur
a49	Muhammet			d49	Niyaz
a50	Muharrem Ayı			d50	Perde-i Kızılbel
a51	Musahip			d51	Piri Sevdin Ocağı
a52	Mürşit			d52	Qalmeme Sır
a53	Nesimi			d53	Seyit Rıza
a54	Ocak			d54	Sultan Baba
a55	On İki Hizmet			d55	Sultan Hıdır
a56	On İki İmam			d56	Sürgün
a57	Pençe-i Ali Aba			d57	Şeyh Çoban
a58	Pir			d58	Tarık
a59	Pir Sultan			d59	Tevt
a60	Post			d60	Travma
a61	Rehber			d61	Ziyaret
a62	Semah			d62	Zorunlu göç
a63	Şah Hatayi			d63	Zulüm
a64	Talip			d64	Desim
a65	Tarikat Cemi			d66	Zorunlu Göç
a66	Teberik			d67	Bal Uşağı Aşireti
a67	Telli Kuran-Saz			d68	Silahlı Çatışma
a68	Turna			d69	Zazaca Cem
a69	Virani			d70	Şıx Delil Berxican
a70	Yol			d71	Aşiret
a71	Zakir			d72	Kırmanç
a72	Zülfikâr			d73	Dımılice
a73	Kul Himmet			d74	Ra Heq
a74	Muhabbet			d75	Dersim
a75	İmam Zeynel			d76	Dolu Baba
a76	İmam Bakır			d77	Kal Ferat
a77	İmam Cafer			d78	Kemere Düzgın
a78	Cebrail			d79	Oli(Ali)
a79	Veli			d80	Seyit Kekil

a80	Gerçek			d81	Şıx Hesen
a81	İmam Bakır			d82	Şıx Memedan
a82	366 Evliya			d83	Khureş
a83	A.K.K			d84	Zel
a84	Ali Divanı			d85	Dujik Baba
a85	Bülbül			d88	Ezilmişlik
a86	Can				
a87	Dar-ı Mansur				
a88	Dem				
a89	Dolu				
a90	Dost				
a91	Dost Bağı				
a92	Dostun /Hak /Cemali				
a93	Düldül				
a94	Eba Müslim				
a95	Edeb Erkan				
a96	Enel Hak				
a97	Erenler Yolu/Cemi				
a98	Eyüp				
a99	Gerçek				
a100	Gönül				
a101	Hak Adem'de				
a102	Hak Yolu				
a104	Haydar				
a105	Kamber				
a106					
a107	Lamekân				
a108	Mansur				
	Medet				
a109	Mehdi				
a110	Seman-ı Faris				
a111	Sırr-ı Hakikat				
a112	Şah-ı Merdan/Velayet				
a113	Tarikat-Marifet-Hakikat				
a114	Ulu Divan				
a115	Üryan				
a116	Vahdet				
a117	Ahiret				
a118	Allah				
a119	Felek				
a120	İrfan				
a121	Kılavuz				
a122	Kur-an				
a123	Mürşidi Kâmil				
a124	Şah Lokması				
a125	Naciye				
a126	Şit				

a127	Adem				
a128	Gül /bağı				
a129	Kıblegâh				
a130	Miraç				
a140	Aslan				
a141	İmam Musa-i Kâzım				
a142	İmam Taki				
a143	İmam Naki				
a144	İmam Hasan Ali Askeri				
a145	İmam Mehdi				
a146	İsmiAzem Duası				
a147	Kızıl Deli				
a148	Hümanizm				
a149	Çerağ				
a150	Kapı				
a151	Nur				
a152	Şiri Baba				
a153	Huda				
a154	Harabi				
a155	Rızalık				
a156	Kırkını vermek				
a156	Şeydullah				
a157	Eline, beline, diline sahip olmak				

Tablo 4: Alan Araştırmaları ve Arşiv Kayıtları Analizlerinden Elde Edilen Bütün Bulgular.

G-KBE[93]	**Y-A**[94]	**AA**[95]**.**	**K.K.**[96]	**M**[97]	**O.A**[98]	**D**[99]	**A.İ.S**[100]	**D.İ.S**[101]	**Ç.T**[102]	**P.S**[103]	**Mk.**[104]	**Mtf**[105]**.**	**Esr.**[106]
G1	60-70	E.K.Y.A	Kr[107]-Al-Dr	Mzs.[108]	Ağuçan	Krç.[109]	o5, a58, a64, a61, a52,a9, a13,a51	d48,d25,d61,d49	De.Sz[110], Ks. Bğl[111]	p.s.2.b	Nvrz[112], Ncd[113] Hsy[114] + Nvrz	Nvrz.1, Hsy.3, Nvrz.8	a104, a92,d53,a61
G2	70-80	İ.Y.A	Al.	Al. De[115].	Derviş Cemal	Za.[116]	a54,a23,a51,a32, a34, a72,a3, a49,a16, a56, a13,a64,o5, a36,a63, a59,a53,a40,a62	d58,d61,d25,d36					

[93] Görüşmeci veya Kaynağı Belli eser
[94] Yaş Aralığı
[95] Alevilik Anlayışı
[96] Kendini Tanımladığı Kimliği
[97] Mesleği
[98] Ocak Aidiyeti
[99] Görüşmecilerin Ana Dili veya Eserlerde kullanılan Dil
[100] Alevilikle İlgili Simgeler
[101] Dersimlilikle İlgili Simgeler
[102] Çalgı Tipi
[103] Perde Sistemi
[104] Makamı
[105] Motif Tipi
[106] Eserlerdeki Simgeler
[107] Kürt, Alevi, Dersimli
[108] Müzisyen
[109] Kürtçe
[110] Dede Sazı
[111] Kısa Sap Bağlama
[112] Nevruz
[113] Necid
[114] Hüseyni
[115] Alevi Dedesi
[116] Zazaca

G3	40-50	İ.Y.A	Al-Tr[117]	Al. De.	Bbaba Mansur.	Krç.	a56,a2, a3,a4, a9, a12 a13 a18 a17 a19 a24 a26 a28 a30 a36 a32 a34 a81 a45 a60 a83 a49 a51 a57 a58 a67 a70 a71	d14,d21,d28,d25,d36,d13,d19,d55,d1,d17,d58,d34,d29	Ks.Bğl.	p.s.2b	Çrgh. Nkrz[118]., Uş.Hzi[119]	Krch.2, Uş. Hzi1	a107,a16, a28,a89,a99,a92,a30,a3,a105,a43,a34, a58,a52,a95
G4	40-50	İ.Y.A	Al-Tr	Al. De.	Sarı Saltuk	Trç.[120]	a67,a10,a9,a13,a60, o3,a14, a22,a27,a16, a31,a63,o5,a38,a73, a50, a51,a52,a14,a53, a56,a15,a59,a61, o9,a62, a64,a71,a3	d1,d11, d36,d14,d29					
G5	60-70	İ.Y.A.-K.Y.A	Al-Dr	Al. De.	Kudan	Za	a55,a9, o3,o1,a18,a24,a3,a37,a27,a34 a42,a47,a51,a36, a16,a52,a53,a59, a58,a61,o9,a63, a64a69,a70,a20	d1,d5,d14, d21,d22,d64,d25, d29,d33,d38,d41, d46	Ks.Bğl, Dvn.B[121]ağl, Cra.[122]	p.s.2.a	Nvrz.	Nvrz.3	d25,a51 a45,d49

[117] Türk
[118] Çargâhta Nikriz
[119] Uşşak Huzi
[120] Türkçe
[121] Divan Bağlama
[122] Cura

G6	30-40	B.Y.A-K.Y.A	Dr.-	Mz		Za	a3, a9, a12,a13, a24a26,a33,a51,a58,a66	o1, d7,d20, d67, d15, d18 d68, d24, d66,d63, d1	Ks.Bğl	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.1	a126, a128
G7	60-70	K.Y.A	Dr.-Al.	Arş		Za	a36,a42,a45,a51, a52,a54,a56,a58, a61,a64,a70,	d3,d40, d45,d60, d61					
G8	30-40	K.Y.A	Dr.-Al.	Mz		Za	a9,a13, o3,a64, a18,a28,a3,o5, a38,a44,a54,a59,a74, a70,	o1,d24, d25,d41,d69 a45,d48,d60	De.Sz.	p.s.3a p.s.3b	Nvrz.(Hsr.[123]), Hzi.	Nvrz.11, Hzi.1	d29, d.77,d82, o2,a58,a83,a38, d48,d22
G9	30-40	B.Y.A	Dr.-Kr.	Mz		Za	a56,a6, a9,a10, a42	d1,d7,d18,d25, d20, d24,d3, d48,d49,d60,	De.Sz	p.s.3b	Hzi+Nvrz	Hzi.6, Nvrz.1	d48
G10	60-70	İ.Y.A.	Krm-Al.-Dr.	Y.Oz.-Ç		Za	o1,a9,a26,a27, a36,a35,a45,a73, a49,a51,a52,a59, a41,a58,a61,a63, a64	d1,d71, d15,d25,d29,d43,d44, d45,d51, d54,d70,d61,d49, d63	Ks.Bğl.	p.s.2a	Nvrz. Hzi[124].	Nvrz.2, Hzi.2	a83,d25
G11	50-60	K.Y.A-İ.Y.A	Al-Dr	Y.O-Mz	Baba Mansur	Krç	a67, a56, a59,a9,	d14,d48,d2,d35,d39,d48, d33,d1, d3	Ks.Bğl	p.s.2a p.s.1b	Hsy(Hsy+Nvrz) (Nvrz)	(Hsy.1, Nvrz.8)(Nvrz.2)	(a83, d48) (a83, a102,a97)
G12	80-90	İ.Y.A-K.Y.A	Al	Al.De	Khureşan	Za	a1,a71, a9,a16, a25,a27,a36,a38,a43, a47,a28,a52,a51,a54, a55,a21,a56,a59,a58, a61 o9,a64,	o6,d27, d29, d14,d1 d22, d25, d26, d59, d36,d20,d1,d11,d39,d40,d42,	De.Sz	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.2	d25,a59, d64,a9

[123] Hisar
[124] Huzi

							a70,o5, a30,a1 1						
G13	40-50	E.K.Y. A-K.Y.A	Kr.-Dr.-Al	M z.		Za	a12,a58,a51,a34, a32,a16,a35,a9, a10,a56,a42,o1	d10,d20,d60,d61,d1,d24,d48, d7,d14, d25,d22,d3,d53,d72,o5	Cra, Ks. Bğl, De. Sz	p.s.2b	Çegh. Nkz+ Nv+Hzi., Nvrz.	Hsy 1, Nvrz.8, Nvrz.2	a83,a102, d48
G14	40-50	K.Y.A -B.Y.A	Dr.-Al	S. Y. U		Za	a3,a9	d36,o7, d61,d21,d18d73					
G15	80-90	İ.Y.A	Al.	A L. De.	Pir Sultan	Trç.	a3,a16, a73,a15, a42,a44,a49,a51,a29, o5,a52, a56, a9,a59, a58,a61, a62,a63,o1,a64, a67,a69,a70,a36,	d29,d25,d48,d14,d1					
G16	60-70	İ.Y.A.	Al.	Al. De.	Khureşan	Za	a56,a3, a34,a9, a64,a36,a49,o4, a51,a58,a61,a63, a42,o5, a61	d25,d61,d29,d48					
G17 [125] (2019) (2009)	70-80	İ.Y.A.-K.Y.A.	Al.-Dr.	Y. Oz.		Za	a58,a9, a21,a20, a36	d1,d3,d63,d42, d14,d22,d7,d40,d29	Ks.Bğl.	p.s.3b	Nvrz.	Nvrz.1	(d79,a30, a42,d40,a83)
G18	60-70	İ.Y.A-K.Y.A	Al.-Tr.	Al. De.-Mz	Khureşan.	Za	a62,a30,a65,a1, o6,a15, a48,a23, a3,a49, o5,a71, a26,a69,a58,a61,a51, a70,a52,a8,	d37,d1, d11,d36,d25,d29,d14	Ks.Bğl.	p.s.2b	Nvrz+ Nv.[126] Hcz.[127]+Nvrz.	Nvrz.6, Krch.1	a76, a3,a112,a105,a129, a58,a128, a130,a73, a140,a32, a34,a75,a77,a141,a142,a143, a144,a145,a78,a146,a114,a26,a147,a7

[125] Görüşme Tarihi: 2019. Eserin Kayıt Tarihi: 2009
[126] Neva
[127] Hicaz

							a36,a16,a76,a68,a7,a46,a67						3
G19	30-40	B.Y.A (Deist)	Kr[128]	Y. Oz.	Şavak Aşireti	Krç	a59,a14,a10	d1,d2,d25,d48,d61 d55,d47,d18,d12, d30,d74	Ks.Bğl.	p.s.2b p.s.2a	Çarg. Nkrz+ Hzi,	Krch.2, Hzi.1 Nvrz.1	a59,a56,a58,a3,a83,d48
G20	50-60	K.Y.A-İ.Y.A.	Dr.-Al	Arş		Za	a61,a58,a9,o5, a42,a34,a16,a20,o3,	d1,d40, d60,d3, d48,d61, d25,d50,d14,o1					
G21	30-39	B.Y.A	Dr	Y. Mz.		Za	a3,a56, a16,a67, a9,a71, a34	d23,d61,d25,d48,o5, d24					
G22	70-80	İ.Y.A	Al	Al. De.	Celal Abbas	Za	a1,a63, a70,a18,a36, o2,o1,a67,a74, o3,a39, a58,a61,a52,a64,a51, a27 a34,a56,a16,a42,a77, a9,a37, a59,a74,a45 a12,a78,a57,a25,a70, a68,o9, a21,a79,a80, a81	d58,d25,d1,d36,d59,d4, d57,d24,d73,d29	De.Sz	p.s.2a	Nvrz-Hsy-Hzi.	Nvrz.2, Hsy.1,Hzi.7	a70,a80, a3,a63
G23	40-49	B.Y.A-K.Y.A	Dr.-Al.	Mz	Kudan	Za	a9,a42, a34,o5, a35, a56,a27,	d1,d3,d7,d29,d74,d59, ,d6,d48 ,d25,d36,d8 d61,d16,d32,d24,d46	K.s.Bğl	p.s.3b	Nvrz. +Ncd. Hsy	Nvrz.8, Hsy.3	d8,d72, a125, a126, d49,d16,d32,
G24	30-39	K.Y.A-İ.Y.A	Al.	Zk - Y. Mz	Sarı Saltuk	Trç-Za	o9,a13, a20,a70,a9, a62,a71,a5,o10	d1,d42, d60,d56,d61, d36,d49,d25,d48,d18					
G.25	40-49	K.Y.A - İ.Y.A	Al=Dr	Mz.-Ak		Za - Tr	a.147,a42,a13, a56,a3	d1,d53, d88,d15,d63,d	Ks.Bğl, De.Sz.	-	Çrgh. Nkrz.	Krch.2	d22,a30,a52,a62,a59,a70

[128] Sünni kökenli, kendisini ne Sünni ne de Alevi olarak görüyor ama Alevilere daha yakın hissediyor.

				.		ç.	2,a34,a9,a62,a3,a59,a21,	60,d25,d8,d48,d61,d33,d24,d2,d3					
G.26.	60-69	İ.Y.A	Al.	Al. De.	Khureşan	Za/Trç	a34, a42,a3, a63,a32,a54,a16,a43, a9,a44, a13,a152,a53, a154,a26,a52, a39,a36,a112, a56,a25,a155, a15,a14,a73, a59,a82,a60,a51,a156,a64,	d8, d14,d25,d35,d39,d53, d2,d15, d33	Ks. Bğl.	p.s.2a	Nvrz	Nvrz.1 Nvrz.1 Hsy.4 Nvrz.5	d.14, d.55, d25,d70, d83,d22 a.97, a3, a.126, a149, a.61,a58,a.90,a104,a62,a49,a34,a28 a86,a36, a.59,,o9, o1,o3,a150,a151, a92,a27, a120,a70,a11,
K.K. 1.) (1944						(Trç) (Za) (-)			Kmn.[129]		(Hsy.) (Nvrz.) (Nvrz)	(Hsy.1, Nvrz.8)(Nvrz.5) (Nvrz.3)	(a82,a85, a92)(a83)
K.K. 2 (1944)						(Trç)			De.Sz		(Hsy.) (Mhy + Nva + Nvrz)(Nvrz)	(Hsy.1, Nvrz.8) (Mhy.1, Nva.1, Nvrz.8)(Nvrz.2	(a82,a85, a92)
K.K. 3 (1944)									De.Sz.		(Nvrz.)(Hsy) (Hsy)(Nvrz)	(Nvrz.3) (Hsy.1,Nvrz.8)(Hsy.1, Nvrz.12)(Nvrz.2)	(a83) (a83) (a83)
K.B. 1 (1944)						Krç.veya Za.			De.Sz.	p.s.2b	(Nvrz)	(Hsy.3,Nvrz8)	(a83)

[129] Keman

K.B. 2 (1944)						Trç.			De.Sz.	p.s.2b	(Nvrz.)	(Nvrz.2)	(a83,a86)
K.B. 3 (1944)						Trç.			De.Sz	p.s.2b	Nvrz	Nvrz.2	a3,a83
K.B. 4 (1944)						Trç.			De.Sz.	p.s.2a	Ncd.Hsy+Nvrz.	Hsy.3, Nvrz.8	a58, a78,a83
K.B. 5 (1944)						Trç.			De.Sz.	p.s.2a	Hsy.+ Nvrz.	Hsy.1, Nvrz.1	a.83
K.B. 6 (1944)						Tr.			De.Sz.	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.2	a.49,a100 ,a83
K.B. 7 (1944)						Trç.			De. Sz.	p.s.2a	Hsy (Hsy + Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.8	a.83
K.B. 8 (1944)						-			De.Sz		Nvrz.	Nvrz.2	a.83
K.B. 9 (65-77)						Krç.			De.Sz	p.s.2b	Hsy +Uş	Hsy 1, Uş5	a83
K.B. 10 (65-77)						Krç.				p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.1	-
K.B. 11 (65-77)						Krç.			De.Sz.	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.2	-
K.B. 12 (65-77)						Krç			De.Sz.	p.s.2b	Hzi.	Hzi. 1	-
K.B. 13 (65-77)						Krç.			De.Sz.	p.s.2b	Hzi.	Hzi. 1	o5,a34
K.B. 14 (65-77)						Krç.				p.s.1.a	Nvrz.	Nvrz.2	-
K.B. 15 (65-77)						Krç.			Uzn. Bğl.[130]		Krd.[131]	Krd. 1	a.117,a.118
K.B. 16 (65-77)						Krç.			Uzn.Bğl.	p.s.2.a	Hzi.	Hzi. 1	-
K.B. 17 (65-77)						Krç			-	p.s.2.a	My.[132]	My. 1	-

[130] Uzun Sap Bağlama
[131] Kürdi
[132] Maye

K.B. 18 (65-77)										p.s.1.a	Hzi.	Hzi. 1	
K.B. 19 (65-77)										p.s.3.a	Hzi	Hzi. 1	
K.B. 20 (65-77)										p.s.2.a	Hzi	Hzi. 3	
K.B. 21 (65-77)										p.s.2b	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy. 2, Nvrz.1	
K.B. 22 (65-77)										p.s.2b	Hsy-Nvrz	Hsy. 3, Nvrz.1	
K.B. 23 (65-77)										p.s.1b	Hzi.	Hz.4	
K.B. 24 (65-77)									Uzn.Bğl.		Nvrz.	Nvrz.3	
K.K. 4 (1967)						Za			(De.Sz)	p.s.2a p.s.2b p.s.2a p.s.3a p.s.2a p.s.2b p.s.2a	(Hsy-Nvrz)(Hzi)(Nvrz)(Hsy-Nvrz)	(Hsy.2, Nvrz.1)(Hzi.4)(Nvrz.2) Hsy.1, Nvrz.1	(a83),//,//,
K.K. 5 (1969)						(Za ve Krç) (Za)(Trç)(Trç)			De.Sz.	p.s.3.b	(Semah:Hzi,Nvrz-Hsy, Nv-Hcz, Nvrz) (Hzi + Çrg..Krch[133])(Uş-Hzi)(Nvrz.)	((Hzi.1), (Nvrz.1, Hsy.1), (Krch.1 (Nvrz.1)) (Hz.2+Krch.2) (Uş.Hzi.1)(Nvrz.2)	(d25,o5,d83,a108,a63,a26,a84,a3,a34) (d25)(a83)(a3,a34, a27,a97,d8,a112,a59)
K.K. 6 (1970)						Za			De.Sz	p.s.1b p.s.2a p.s.2b p.s.1b p.s.2a p.s.2a p.s.2a	(Nvrz),(Hzi)(Hsy+Hzi)(Nvrz.) (Hsy+Nvrz)(	(Nvrz.1) (Hzi.1)(Hsy.2, Hzi.	(a83,a30, a49,a70,a90,a36)(a83,o5,d22,a61,a58,a34,a30) (a83,o5,a

[133] Karcığar

										p.s.1b p.s.2a p.s.1a	Hzi.)(Hzi.)(Nvrz.) (Nvrz. 6)	1) (Nvr z.5) (Hsy .2, Nrz. 2)(H zi.2)(Hzi. 2)(N vrz.6)(Nv rz.3)	90,a30)(a 30)(a83,a 30)(a83,d 81,a70,a3 0,a119)(a 83,d25,a1 20,a36,d8 3)(a83,d2 5,a120,a3 6,d,83)(a 94,a30,d4 0)
K.K. 7 (197 5-80)						Za.			S. Vkl. // // // Uz.Bğl .	p.s.2b p.s.2a p.s.1b p.s.2a p.s.1b p.s.2a p.s.2a p.s.1b p.s.1b p.s.1a	(Nvrz. 5)(Hzi) (My) (Hsy+ Uş.Hz i)(Uş. Hzi+H sy)(N vrz)(N vrz.)(Hzi.)(Uş)	(Nvr z.5)(Hzi. 4)(My. 2) (Hsy .2- Uş. Hzi. 1)(U ş.Hz .1, Hsy 2)(N vrz. 1)(Nvr z.7)(Hzi. 1)(U ş.1)	(,d64,d25 ,05,a121, d83,d40, d49)(,d25 ,a30,a3)(, a3,a30)(d 25,a3,d22)(d25,a3, d22)(a83, a61)(a83, d72)(a83, a3)(a83,d 64,a30,a8 4)
K.K. 8 (198 0-85)						Za			De.Sz.	p.s.3a p.s.2a p.s.2b p.s.2b p.s.1b p.s.2b p.s.1b	(Hsy+ Nvrz) (Hsy+ Nvrz)	(Hsy .1, Nvr z.8) (Hsy 1, Nvr z.8)	(a83,a30, d78)(a83, d75,a70)
K.K. 9 (198 0-90)						Za			De.Sz	p.s.2b p.s.1b p.s.1b p.s.2b p.s.2b p.s.2b p.s.2a	(Uş.) (Nvrz) (Nvrz) (Uş.H zi)	(Uş. 1) (Nvr z.7) (Nvr z2) (Uş. Hzi. 1)	(a83,d8,a 58,d75,a3 0)(a83,d2 9)(a83,d8 ,d75)(a83 ,a30,d72, d78,o5)
K.K. 10 (198 1)						Tr ç.			De.Sz.	p.s.2b p.s.2b p.s.3a	(Hzi) (Hzi.) (Nvrz.) (Hsy+ Nvrz)	(Hzi .4) (Hzi .1) (Nvr z.5) (Hsy .1, Nvr z.8)	(a83,a90, a116,a26, o5,a60,a1 12)(a83,a 112,a26,a 58,a105)(a83,a90,a 26,o5,a60 ,a3)(a83, a3,a30,a4 9,a27,a10 2,a108,a9 6)

K.K. 11 (1987)						Trç.			De.Sz.	p.s.3b p.s.3b p.s.2a p.s.2a p.s.3b p.s.3a p.s.3a p.s.3b p.s.3b	(Hsy-Nvrz) (Hsy-Nvrz) (Hsy-Nvrz) (Hsy-Nvrz)(Hzi)(Nvrz)(Nvrz)(Hsy-Nvrz)	(Hsy.1-Nvrz.8) (Hsy.3, Nvrz.8) (Hsy.1, Nvrz.8) (Hsy.1, Nvrz.8)(Hzi.1) (Nvrz.2) (Nvrz.2) (Hsy.1, Nvrz.8)	(a83,a70, a36)(a83, a90,a110, a70,a91,a87,a3,a49,a43,a104)(a83,a86,a52,a90) (a90,a86, a108,a98)(a49,a86,a108,a98)(a83,a63)(a83,a92,a64,a63) (a83,a90, a92)
K.K. 12 (1980-90)						Trç.			De.Sz.	p.s.3b	(Hzi.)	(Hzi.1)	(a83,a90, a92,a123, o5,a56,a99)
K.K. 13 (1981)						Za.			Kmn.	p.s.2a	Nvrz	Nvrz.8	a30,a34,a42
K.K. 14 (1990)						Za.			Uzn.Bğl.	p.s.1b p.s.2a p.s.2a p.s.2a p.s.1b p.s.2a	(Uş,HsyNvrz) (Nvrz+Hsy+Nvrz)(Hsy+Nvrz)	(Uş.2, Hsy.1, Nvrz.8)(Hsy.1,Nvrz.1)(Hsy.1,Nvrz.1)	(o5)(o5)(o5)
K.K. 15 (1990)						Za			De.Sz	p.s.3a p.s.2b p.s.1b	(Hzi+Hsy+Nvrz)(Hzi+Hsy-Nvrz.) (Nvrz)	(Hzi.6, Nvrz.8,Hsy.1)(Hzi6, Hsy3,Nvrz.8) (Nvrz.1)	(a83,d25, o5,a12,d22,a108)(a83,a43,d25,d83,a114,a11,a118,a112,a3,a27,a63) (a83,d83, d22,a58,a112,d25, o5)
K.K. 16 (1991)						Za.			Cr.	p.s.2b p.s.2b	(Nvrz.)	(Nvrz.1)	(a3,a83)
K.K.						Za.			De.Sz.	p.s.2b	(Hzi.)	Hzi.	(a30,a93,

17 (1995)										p.s.2b	(Nvrz.)	5)(Nvrz.2)	a114,a83,o5,d76)(a30,a49,a83)
K.K. 18 (1993)						Za.			De.Sz.	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.7	(a83,a30)
K.K. 19 (1998)						Za.			Ks.Bğl.	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.2	a30
K.K. 20 (1993)						Za.			Kmn.	p.s.1a	Uş.-Hzi	Uş.4	d25,d61,a30,a58
K.K. 21 (1995)						Za			De.Sz.	p.s.2a	(Uş.-Hzi)(Hisarlı Nvrz.)	(Uş.Hzi.1)(Nvrz.11)	(o5,d40)(d25,d83,a82,a49,o5,a34,a42,a114,a80,a72)
K.K. 23 (2006) (2013)						(Za)(//)(Trç.)(Za)			(Ks.Bğl)(Cr),(De.Sz)(Sl.Vkl)	P.S.3a	(Hsy+Nvrz.)(Uş+Hsy+Nvrz.)(Hzi+Çrgh.Nkrz,Hzi–Uş,Hzi-Hzi+Çrgh.Nkrz,Hzi)(Nvrz.)	(Hsy.1,Nvrz.8)(Uş.2,Hsy.2,Nvrz.8)((Hzi.5 + Krch.2)(Nvrz.2)	(o5,a9,a64,a58,a70,d25,a83)(d25,a64,o5,d83,a58,d22,a90)(a101,a88,a112,a72,a111,a27)(a30)
K.K. 24 (2003-2007)						(Za.)(Trç.)			(De.Sz.)(-)	p.s.2b p.s.2a	(Uş+Hzi)(Nvrz.+Hsy+Nvrz)	Uş.Hzi.1)(Hsy.1,Nvrz.8)	(a30)(a112,a58,a90,a3)
K.K. 26 (2017)						(Za.)(Trç.)			Ks.Bağl.	p.s.2b p.s.3a	(Nvrz)(Nvrz.)	(Nvrz.9)(Nvrz.1)	(d61,a3)(a90,a59,a26,a9,a83)
K.K. 27 (2021)						Za.			Ks.Bğl.	p.s.2b	(Çrgh.Nkrz.)(Nvrz.)	(Krch.2)(Nvrz.12)	(d25,d80,a30)(a30,a93,a114)
K.K. 28						Za				p.s.1.a	(Nvrz)(Nvrz)(Nvrz)(Nvrz)	(Nvrz.7)(Nvrz.2)(Nvrz.1)(Nvrz.2)	
K.K.						Za			De.Sz	p.s.2a	Hsy+	Hsy.	a30

29 (1977)											Nvrz.	2, Nvrz.8	
K.K. 30 (2008)						Za.			Sl.Vkl.	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.1	a30
K.K. 31 (2008)						Za.			De.Sz.	p.s.2b	(Nvrz.) (Nvrz.)	(Nvrz.2) (Nvrz.2)	(a30,a83) (o5,a30)
K.K. 32 (1970-80)						Za			De.Sz	p.s.2a p.s.3a p.s.1b p.s.1b p.s.1b p.s.1a p.s.2a p.s.1b p.s.1b	(Esk. Krd(Uş)), (Nvrz.)(Hzi) (Uş)(Uş)(Uş-Hzi)(Uş.1)(Nvrz)	(Krd.1) (Nvrz.4) (Hzi.1)(Uş.1)(Uş.1)(Nvrz.1)	(a83)(a83, d83)(a42, d25)(a30, a3,a34,d25,a83)(a30,o5,a34, a83)(a30, o5,a83)(a30,a83)
K.K. 33 (2013)						Za.			Sl.Vkl.	p.s.1b	Nvrz.	Nvrz.2	a.32,a34
K.K. 34 1983 veya öncesi						Za.			De.Sz.	p.s.1a	Uş.	Uş.1	a58,a34,a42,a83
K.K. 35 (1979)						Za.			Sl.Vk.	p.s.1a	Uş-Hzi	Uş. Hzi.1	a109,d49, a124,a70, o5,d85
K.K. 36 (2008)						Za			Ks.Bğl.	p.s.2a	Hsy.+ Nvrz.	Hsy.1, Nvrz.1	a42,a83
K.K. 37						Za.			De.Sz.	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.1	d84,d40,a83
K.K. 38 (2014)						Za.			Sl.Vkl.	p.s.1b	Hsy+ Uş.	Hsy 2-Uş.2	d83,o5
K.K. 39 (1982)						Za.			De.sz	p.s.1a	My.	My.1	d72,a30,a32,a83
K.K. 40 (2016)						Za.			Sl.Vkl	p.s..1b	Hsy+ Nvrz.	Hsy.1,Nvrz.8	a30,a32
K.K. 41 (2010)						Za.			Sl.Vkl.	p.s.3a	Nvrz.	Nvrz.2	d25
K.K. 42 (1972)						Za.			De.Sz.	p.s.3b	Nvrz.	Nvrz.2	d79,a30,a83
K.K. 44 (2014)						Krç.			Sl.Vkl	p.s.1a	Nvrz.	Nvrz.1	d72
K.K.						Kr			Uzn.B	p.s.2a	Hsy-	Hsy.	

45 (1975)						ç.			ğl		Nvrz	1-Nvrz.2	
K.K. 46 (1988)						Za.			Ks.Bğl	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.1	d40,a30,a34,a83
K.K. 47 (1973)						Za.			De.Sz	p.s.2b	Uş-Hzi	Uş.1	d79,a49,a83
K.K. 48 (2012)						Za			Sl.Vkl.	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.2	a3
K.K. 49 (2008)						Za.			Sl.Vkl.	p.s.2a	Nvrz.	Nvrz.2	a30,a75,a79

2.1.2. Alevilik Yönelimleri Kategorilerine Ait Alt Temalar

Tablo 5: İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi

1	Hayata inanç ekseninden akış
2	Kimlik tahayyüllerinde katılık
3	Aleviliği ve onunla ilgili bütün simgeleri bütünsel bir yaklaşımla inanç felsefesinin göstergeleri olarak ele almak
4	Kolektif bellekle ilgili olarak kurucu niteliği ve tarihsel derinliği olan anlatılara yoğun bir vurgu
5	Aleviliği net, yoruma yer bırakmayacak şekilde normatif nitelikli değerler üzerinden tanımlamak
6	Aleviliği İslam'ın özü olarak görmek
7	İslam'ı dışlamamak
8	Ötekini (Sünniliği) İslam'daki ilk siyasi ayrışmalar üzerinden tanımlamak
9	İnanç Yönelimli olmayanlara yönelik eleştiri getirmek
10	Alevilik bilgisini önceki kuşaklardan bireysel yoruma yer bırakmayacak şekilde ve sözlü olarak devralmak
11	Bütünsel olarak Alevilik bilgisinin ve normatif değerler silsilesinin kuşaklar arası aktarımının durduğuna yönelik derin kaygı ve eskiye özlem.
12	Ritüellere bağlılık
13	Türklüğü, Sünnilik üzerinden tanımlamak
14	Hak, Muhammet, Ali, Hak Yolu, On İki İmam ve Ehlibeyt gibi İslam'daki ilk siyasi ayrışmalara da göndermede bulunan simgeleri Aleviliğin özüne yerleştirmek.
15	Ocakzadelerin Evladı Resul Seyidi Saadet olduğunu kabul etmek

Tablo 6: Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi

1	Alevi kimliği ile ilgili tanımlamalar yaparken bulundukları bağlama göre daha yansız genel tanımlamaları tercih etmek ve felsefi boyutuna vurgu yapmak.
2	İnancın gereklerini yerine getirmese bile "Aleviliğin kültürel simgelerini" yeri geldiği zaman Dersimlilikle pekiştirerek kimliğin temsili noktasında sahiplenmek
3	Öncelik Alevi kimliğinde olmak üzere Alevi kimliğini ve Dersimlik bileşenini anahtar kimlik olarak kabul etmek
4	Ritüellerin bilgisine vakıf olmak
5	Ritüellerini yerine getirmese bile, kültürel değerler sisteminin bir parçası olarak Aleviliği korumaya yönelik bir tutum geliştirmek
6	Kültürel sermayeye önem vermekle birlikte inanç sermayesine yönelmemek
7	Ötekine karşı Aleviliğin inanç boyutunu ve normatif yönünü yeri geldiği zaman çağdaş ve seküler değerler üzerinden sahiplenmek.
8	Aleviliği yeri geldiği zaman ötekine karşı kimlik temelli dünyevi seküler bir yaşam tarzı olarak yorumlama eğilimi
9	Aleviliğin normatif değerler sistemini ve inanç gereklerini ötekine karşı kimliğinin meşruiyet kaynağı olarak onaylamak
10	İnançtan ziyade kimliğe bağlılık
11	Aleviliğin us dışı olarak görülen yönlerine kültürel temelli rasyonel eleştiriler getirerek bir senteze ulaşma amacı taşımak…
12	Alevilikteki ortak kolektif hafıza ile ilgili anlatıların bilgisine sahip olmak
13	Alevilik inanç uygulamalarındaki kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerini eşitlikçi bir açıdan yorumlamak ve uygulamak.
14	İslam'da yerinin olmadığını düşündüğü temel bazı davranış biçimleri ve bu biçimlerin yansıtıldığı simgelerden mütevellit İslam'a mesafeli durmak
15	Ali, Muhammet gibi simgelerin İslam tarihindeki gerçek tarihsel kişiliklerini reddederek, mitolojik kişiliklerini kültürel kimlik temelli seküler bir yorumla kabullenmek
16	Çocukluk yıllarından itibaren bir önceki kuşaktan Alevilik temelli normatif değer iletimi, inanç ve kültürel sermaye aktarımının devam etmesi

Tablo 7: Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi

1	İnancı ne olursa olsun diğer bölgelerdeki Kürtlerle dil üzerinden kültürel bağ kurarak ortak bir aidiyet bilinci tanımlama eğilimi
2	Etnik kimliğini Alevilik bağlamında siyasal bir tutum olarak ortaya koymak
3	Ötekinden olan farklılıklarına dair etno dinsel temelli vurgular yapmak
4	Kimlik açısından etnik aidiyete Alevilikten daha fazla vurgu yapmak
5	İslam ve Türklüğü ötekinin temel kimlik kodları olarak kabul etmek
6	Genellikle kolektif bellekteki Kürtçe simgeleri etnik kimliğin ayırt edici unsurları olarak ön plana çıkarmak
7	İnançsal sermayeyi etnik aidiyetin belirlediği tutum çerçevesinden siyasal sermayeye dönüştürme eğilimi.
8	Alevi kimliğini etnik aidiyeti üzerinden yorumlama eğilimi
9	Aleviliği bir inanç konusu olarak ele almamak
10	Aleviliği son dönemlerde ortaya çıkan ve ziyaret kültüyle de yakından ilişkili olarak "doğa" simgesi üzerinden tanımlamak
11	Alevilikteki İslam ve Türklükle ilişkili bütün simgeleri reddederek İslam ve

	Türklük dışı bir Alevilik tanımı yapma eğilimi göstermek.
12	Alevilikle ilgili kolektif bellekteki yerel anlatılara ve simgelere öncelik vermek

Tablo 8: Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışıyla İlgili Alt Temalar Listesi.

1	Dersimlilik dışında kendini hiçbir değer sistemine, aracı ağlara yapılara veya ideolojilere göre tanımlama gereği duymamak
2	Aleviliğini hiçbir değer sistemi ile tanımlamamak
3	Alevi kimliğini vurgulamamak, ona mesafeli olmak, ancak saygı duyulan, yeri geldiğinde korunması gereken bir kimlik olarak görmek.
4	Ceme gitmek ya da oruç tutmak gibi ritüelleri yerine getirmemek
5	Aleviliği gündelik hayatına ve sosyal eylemlerine kaynaklık eden bir kimlik olarak görmemek
6	Aleviliği içinde doğduğu kültürün bir bileşeni olarak kabul edip bu perspektifle uyumlu olarak yer yer ateist ya da deist eğilimler göstermek ve İslam'ı reddetmek.
7	Evrensel değerleri (İnsan hakları, hayvan hakları, çevrecilik v.s.) Alevi kimliği ile ilgili değerlerden üstün tutmak. Yeri geldiğinde bu değerlerle ilgili tutumlara evrensel değerler yönünden eleştiri getirmek.
8	Aleviliğe karşı daha nötr bir tutum geliştirmek
9	Çocukluk yıllarından itibaren bir önceki kuşaktan Alevilik temelli normatif değer iletimi, inanç ve kültürel sermaye aktarımının kesilmesi
10	Aleviliğin inanç boyutunu reddetmek veya ona mesafeli durmak

2.2.Alevilik ve Dersimlilik Fenomenlerinin Yaş Grupları Açısından Değerlendirilmesi

2.2.1. 30-39 Yaş Arası

Tablo 10 ve Tablo 11'de de görüleceği üzere 30-39 yaş aralığında (Toplam 6 kişi) Bireysel Yönelimli (4 kişi) ve Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın (2 kişi) ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yaş grubunu oluşturan görüşmecilerde Dersimliliğin ilişkili olduğu ve Alevi kimliği bağlamında ön plana çıkan simgelere olumlu bir anlam yüklenmektedir. Aleviliğin tarihsel ötekisi olan Sünniliğin bir anlamda siyasal İslam karşıtlığına transfer edilerek güncellenmesi "çağdaşlık" ve "sekülerlik" simgeleri üzerinden ortaya konmaktadır ki bu da dolaylı olarak Alevi olmak bilincinin dayandığı "özgül bizin" tarihsel sürekliliğine vurgu yapan bir boyutu ifşa etmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki ifadeler oldukça dikkat çekicidir.

> "Alevilik inancı diğer inançlara göre daha **özgür, eğitime daha önem veren bir inançtır.** Çünkü kadın ve erkeğin iç içe ibadet ettiği bir ortamdan bahsediyoruz.

> Burada bile bir **aydınlık** var. Bu illaki sizi ileriye taşıyor. Dolayısıyla Alevi kültürü burada temel belirleyici unsurdur bence." (G.9)

> "Tabi çıkış noktam Alevilik ama zamanla inançta da değişiklik oluyor. 18 yaşında inandığım Alevilik inancından çok farklı bir inanca sahibim. **Aslında benim inancıma göre Alevilik inancı da geride kalmış oluyor.** Alevilik insana, topluma, doğaya değer veren ama aynı zamanda kurban kültürü de olan bir inanç. Bunu olumsuz anlamda söylüyorum. Aslında bunlar benim inancıma göre geride kalıyor. Taşı bile incitmeyen, suyu bile hor görmeyen yer altından yer üstüne kadar saygılı olmak zorunda olduğumuz bir dünyada yaşadığımıza inanıyorum. İnsan ve hayvanların birbirinden aslında hiçbir farkının olmadığına inanıyorum. Ama Alevilikte birazcık bu farklılık var. İnsan üstünlüğü gibi. Kendimiz için bir canlıyı kurban adı altında feda ediyoruz. Açlıktan ölecekken bir canlıyı yemek değil de hiç ihtiyacın yokken kurban kesip başkalarına dağıtmak..." (G.6)

Bu noktada Alevilik tanımlarında "Ali" ve "Doğa" simgelerine yapılan vurgular oldukça dikkat çekicidir.

> **G.6:** "Teberik geliyor aklıma benim çocukluğumdan kalma. Çünkü yaşadığımız yerin hemen üzerinde "Koca Sori" diye bir türbe var. Hz Ali'nin 41. göbekten torunu. Aynı zamanda neslimiz bu. Seceremiz de var ceylan derisine yazılmış. Annemler bizi türbeye götürürken **teberik** asardık boynumuza. Toprak yerdik. Aklıma o geliyor. **Ali** geliyor. Sonra da doğa geliyor. Bunlar benim zihnime işlenmiş, bilinçaltına işlenmiş şeyler. Bunlar çocukluğumda ama şimdi Alevilik dediğim zaman yaşadığımız dünyaya saygı geliyor."

Bunun yanında "Ali" simgesi mitolojik boyutlarıyla onaylanırken özellikle Sünni İslam ve daha da özelinde Şiilik ile tarihsel bağlantıları noktasında reddedilmektedir. Yine bu bağlamda On İki İmam simgesi İslamiyet'le ve özelde Şiilikle olan bağlantısı hasebiyle kavramsal içeriği veya işlevine müdahale edilerek kültürel kimlik yönelimleri açısından Alevilik anlayışlarına uyumlu hale getirilmekte, bireysel yönelimlilerde ise bu simgeye kimliğin temsili noktasında belirli bir işlevsellik atfedilmemektedir. Örneğin Khureş köyünde düzenlenen cemde oldukça ön planda olan bu simgenin, inancı temel alan geleneksel alımlama biçimleri (kalıplaşmış metin ve okuma biçimleri) üzerinden değil de durumsal temelli okumalar üzerinden kültürel kimliğe iliştirildiği izlenimi edinilmiştir.

Öte yandan bu yaş grubunda Dersim'in yerel simgeleri olan Düzgün Baba ve Munzur Baba'ya önemli oranda bir atıf yapılmaktadır. Yine bu bağlamda Dersim'de birçok yerde ziyaret yerlerinin bulunması hasebiyle çevreci bir yaklaşımla "Doğa" simgesinin özellikle "Ziyaret" simgesi ile olan ilişkisi üzerinden önemli bir meşruiyet alanı kazandığı görülmektedir. "38" simgesi ise bu yaş aralığında kimliğin temel kurucu unsurlarından biri olarak düşünülebilir. "38" simgesi bu yaş grubunda

Dersimliliğin genel bir Alevilik anlayışından ayrışmasının anlam boyutunu yansıtan bir simge olarak ortaya çıkmaktadır. Yine bu bağlamda özellikle "ağıt" ve "dede sazı" simgeleri, Dersim'de müzik üzerinden yeniden icat edilmeye çalışılan kültürel belleğe meşruiyetin kazandırılmaya çalışıldığı simgeler olarak ön plana çıkmaktadır. Yine aynı minval üzerinden "Pir Sultan" simgesi de Dersim'de sol jargon üzerinden 70'li yıllardan günümüze aktarılan ve dolaylı olarak 38'e göndermede bulunulan bir direniş simgesi olarak Aleviliğin kültürel ve politik kimlik boyutları ile içselleştirildiği bir Dersimlilik fikrini beslemektedir. "Hızır" simgesi ise Dersim geleneksel Aleviliğinde Zazaca ve Kürtçe dua ve gülbanklarda sıkça yer almaktadır. Bu açıdan Hızır simgesi kolektif bellek açısından geçmişle şimdi arasında köprü vazifesi gören simgelerden biridir. Aynı zamanda bu simgeyle ilgili birçok efsanenin ve mitin hala dolaşımda olması "Hızır" simgesini günümüzde kültürel ve etnik boyutları ile benimseyen Dersimliler için Aleviliğin İslam dışı bir inanç biçimi olduğunu gösteren bir kimlik kodu haline getirmektedir. "Travma" simgesi ise bu yaş grubunda özellikle 1990'lı yıllardan sonra "38" üzerine yapılan popüler, akademik, amatör veya profesyonel görsel-işitsel temelli sözlü tarih çalışmaları ile o yıllardaki köy boşaltmaları vb. durumların yol verdiği farkındalıklar arasında kurulan özdeşlikler üzerinden dolaşıma sokulan bir kimlik kodu olma vasfı taşımaktadır.

Son tahlilde bu yaş grubunda Alevilik anlayışları açısından dikkat çekici en önemli nokta, etnik kimlik ve inanç yönelimli Alevilik anlayışlarına yönelik bir ivmelenmenin varlığından bahsedilemeyecek olmasıdır.

> "Bana kalırsa **Kürtlük ya da Türklük kavramına pek fazla takılmayan biriyim. Ben Türk de olabilirim Kürt de olabilirim.** Olmaya da bilirim. Baktığın zaman Dersimlileri diğer Kürtlerden ayıran en önemli şey inanç. Şah İsmail döneminde Anadolu'dan büyük bir göç İran'a gidiyor. Şah İsmail Alevilere büyük bir şey vaat ediyor. O dönemde büyük bir göç oluyor İran Horasan tarafına. Giden Alevilerin çoğu görüyorlar ki onlar için vaat ettiği topraklar yok ve geri dönüyorlar. Geri dönüşte Horasan'dan geldiklerini söylüyorlar. Ve mezar taşlarında "Horasan Erenleri"nden diye yazar. Ve tipolojilerine baktığın zaman benim eniştelerim Türk."

Öte yandan görüşmecilerin yaşı düştükçe Aleviliğin inanç boyutuyla ilgili normatif nitelikli önermelere daha az rastlanmaktadır. Bu noktada her iki Alevilik yönelimi açısından Aleviliğin inanç boyutu daha çok dünyevi açıdan yorumlanmaktadır. Alevilikle ilgili ortak simgelere bakıldığında (Tablo 10) "Ali", "Cem", "Dede" ve

"Pir Sultan" gibi simgelerin ortak simgeler olarak ön plana çıktığı görülmektedir. Öte yandan kültürel yönelimlilerin ortak simgelerinde daha çok Aleviliğin mana ve işlev boyutuna dönük bir vurgudan bahsedilebilirken bireysel yönelimlilerde ise Aleviliğin özellikle müzikal unsurlarla ilgili estetik boyutu ön plana çıkarılmaktadır.

Tablo 9: 30-39 Yaş Aralığı İçin Simgesel Analiz Tablosu (6 Kişi).

Görüşmeci (G)	Alevilikle ilgili Simgeler (AİS)	Alevilikle ilgili Ön plana çıkan simgeler (AİÖÇS)	Ortak Simgeler de ön plana çıkan simgeler (OS)	Dersimlilikle İlgili9 Simgeler (DİS)	Dersimlilikle İlgili Ön Plana Çıkan Simgeler (DİÖÇS)
G.6	a36,a42,a45,a51, a52,a54,a56,a58, a61,a64,a70			d3,d40,d45,d60, d61	
G.8	a9,a13, ,a64, a70, a18,a28,a3, a38,a44,a54,a59, a74		o1, o3 o5,	d24,d25,d41,d69 a45,d48,d60	
G.9	a56,a6,a9,a10, a42			d1,d7,d18, d25,d20, d24,d3,d48, d49,d60,	
G.10	a59,a14,a10			d1,d2,d25, d48,d61 d55,d47,d18,d12, d30,d74	
G.11	a3,a56,a16,a67, a9,a71,a34		o5,	d23,d61,d25,d48, d24	
G.12	,a13,a20,a70,a9 , a62,a71,a5,		o9 o10	d1,d42,d60,d56,d 61, d36,d49,d25,d48, d18	
Toplam Simgeler	a10 a13,a14,a16 a18,a20,a28,a3 a34,a36,a38,a4 2 a44,a45,a5,a51 a52,a54,a56,a5 8, a59,a6,a61a62, a64,a67,a70a71 , a74,a9,	Ali (2) On iki İmam(4) Cem(4) Yol(4) Kerbela (3) Ocak(3) Talip(3) Kirve(3)	3	d1,d12,d18d2, d20,d23,d24d25, d3,d30,d36, d40,d41,d42,d45 d47,d48,d49,d55, d56,d60d61 d69 d7,d74	Düzgün Baba(5), Munzur (5), Travma(4),Ziyaret(4),Çağdaşlık-Sekülerlik (3),Doğa(3), 38(3)

Tablo 10: 30-39 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu.

AY[134]	**AİS**[135]	**AİÖÇS**	**OS**	**DİS**	**DİÖÇS**
K.Y.A **(2 Kişi)**	Ali(1),Cem(2),Dede(2), Erkân(1),Seyid(1),Hakikat(1), İnsan-Kâmil(1),Kızılbaşlık(1) Ocak(1),Pir Sultan(1), Semah(1),Talip(1),Yol(1), Zakir(1)	Ali(2), Dede(2)	Ağuçan(1), Derviş Cemal(1) Hızır(1) SarıSaltuk(1)	38(1),Çağdaşlık Sekülerlik(1), Doğa(1),Düzgün Baba(2),Keramet(1),Kırmanciya Beleke(1),Kıyım(1),Korku(1),Munzur Baba(2), Niyaz(1),Sürgün(1),Travma(2), Ziyaret(1),Zazaca Cem(1),	Düzgün Baba(2) Munzur Baba(2) Travma(2) 38
B.Y.A (4Kişi)	Ali(3),Aşure(1),Cem(3), Cem Evi(2),Dara Durmak(1), Dede (1), Deyiş(1), Ehlibeyt(1), Hacı Bektaş(1), Gülbank(1), Horasan(1), Hüseyin(1), Kerbela(1), Musahip(1), On iki İmam(2), Pir(1), Pir Sultan(1), Teberik(1), Telli Kuran(1), Zakir(1), Muhabbet(1)	**Ali:3 Cem:3** Cem Evi: 2 On İki İmam: 2	Ağuçan(1), HakYolu(1)	38(3), Ağıt(2),Ana Dili(2),Aydın(1),Baskı(1),Çağdaşlık(3), Dede Sazı(2),Direniş(1), Doğa(3),Düzgün Baba(3), Gurur(1), Kültürlü Olmak(1), Munzur Baba(3), Niyaz(1), Sultan Hıdır(1), Travma(1),Ziyaret(2), Zulüm(1),Zorunlu Göç(1),Bal Uşağı Aşireti (1),Silahlı Çatışma(1),	**38: 3 Ağıt:3** Ana Dili:2 **Çağdaşlık - Sekülerlik :3** Dede Sazı:2 Doğa:3 **Düzgün:3 Munzur:3** Ziyaret:2 Travma: 2
BYA-KYA Ortak Simgeler	Ali, Cem, Dede, Pir Sultan,		Ağuçan	38,Çağdaşlık-Sekülerlik, Doğa, Düzgün Baba, Travma, Munzur, Niyaz, Ziyaret,	

Tablo 11: 30 -39 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri[136].

AİÖÇS	**OS**	**DİÖÇS**
Ali:5 (+,0) **Cem:5 (0,0)** **Dede:3 (+,0)** Pir Sultan:2 (+,+) On İki İmam: 2 (+,0) Zakir:2 (+,0)	Ağuçan: 2(+,0) Hızır: 2 (+,+)	**Düzgün Baba:5 (+,+)** **Munzur Baba:5(+,+)** **38: 4 (+,+)** **Çağdaşlık, Sekülerlik: 4(+,+)** **Doğa: 4(+,+)** **Travma: 4(+,+)** Ziyaret: 3(+,+) Ağıt: 2(+,+) Niyaz: 2(+,+) Dede Sazı:2(+,+)

[134] Alevilik Yönelimi
[135] Alevilikle İlgili Simgeler
[136] Not: ("+" işareti onay, "-" işareti ret, "0" belirtilmemiş veya belirtilmişse çekimser kalındığı anlamına gelmektedir.)

2.2.2.40-49 Yaş Aralığı

Bu yaş grubunda inanç yönelimleri; Etnik Kimlik Yönelimli (1 kişi), Kültürel Yönelimli (2 kişi) ve İnanç Yönelimli (2 kişi) Alevilik Anlayışı olarak 3 farklı kategoride gözlenmektedir. Burada dikkat çeken birinci husus, bir önceki (30-39) yaş grubundan farklı olarak Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na rastlanmamasıdır. İki yaş grubu Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı açısından karşılaştırıldığında (40-49) yaş grubunun (30-39) yaş grubuna göre inanç yönü biraz daha ağır basmaktadır. Bu durum esasında Aleviliğin Dersim'de bir inanç biçimi olarak normatif yönünün gittikçe zayıfladığı anlamına gelebilir. Burada dikkat çeken bir diğer husus ise etnik kimlik yönelimli Alevilik Anlayışı ile inanç yönelimli Alevilik Anlayışının "itikat" simgesi üzerinden Alevilik Anlayışları'nın inançsal, normatif ve kurumsal boyutuna inanma derecesini merkeze taşımasıdır. Özellikle geleneksel Aleviliğin temel simgelerinden "pirliğe", "musahipliğe" ve "ceme" yüklenen olumlu anlamlar bu durumun en önemli kanıtı konumundadır. Öte yandan Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı ile Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı, Aleviliği Dersimli kimliği bağlamında kendi cephelerinden politik bir tutum olarak da ortaya koymaktadır. Örneğin "38", "Asimilasyon", "Travma" ve "Kırmanç" gibi simgeler her iki Alevilik anlayışında yer almakla birlikte "Asimilasyon" ve "Kırmanç" simgeleri politik yaklaşımlarına göre farklı bağlamlarda ele alınmaktadır. "Asimilasyon" simgesi, Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik anlayışında Kürt-Alevi kimliğine yönelik bir asimilasyon fikrini merkeze taşırken bu durum Kültürel Yönelimli Alevilik anlayışında Dersim Aleviliğine yönelik bir asimilasyon fikrine göndermede bulunmaktadır.

> "Köyümüzde hiç Türkçe konuşulmuyordu. Az insan biliyordu, nenemiz Türkçe dendiğinde 'jüyane nizamu', askeriyenin dilidir, diyordu. Türkçe buraya askeriye üzerinden girmiş bir dildir. Yetmiş yıl içerisinde bu toplumu nasıl değiştirdiler de sokaklarda gezdiğimizde bir tane Kırmancki, Kurmanci, Ermenice duymuyoruz artık. Dünya üzerinde böyle asimilasyon laboratuvar kurulmamıştır. Yetmiş yıl önce askeriye dili olan zone nizamu bu coğrafyaya giriyor, ve bizim benliğimize işliyor. Biz Dersimliler yüz yıllık laboratuvarın sonucuyuz. O laboratuvarın çocuklarıyız, bunu hızlı bir şekilde iyileştirmek için temel olan dildir. Yani sana zorla öğretilen bir dil yani annemin de bilmediği bir dil." (G.13)

Türkçenin ağırlık kazanmaya başlamasının toplumda nasıl bir değişim ve dönüşüme sebep olduğuyla ilgili bir çerçeve çizmesini istediğimizde G.13 aşağıdaki cevabı vermiştir**:**

> "Bu dil (Türkçe) toplumu tamamen asimile etmiştir, değiştirmiştir. Asimilasyon sürecini tamamlamıştır. Bu toplum artık eski toplum değildir. Dersimlilerin esas görevi kendi evinde asimilasyona dur demektir. Bu itikatsal olabilir, inançsal olabilir zaten dil bunların bütünüdür. Başlangıç olarak buna dur demesi gerekir fakat bizim toplumumuz buna karşı durmamıştır. İlk aydınlarımız buna karşı durmamış, buna karşı her şeye karşı durmuşlar. Otuz kırk yıldır devrimci gelenekler var, bunlara sahip çıkmamıştır. En acı olan da bu." (G.13)

Yine aynı şekilde EKYA'lar, Kırmanç simgesine "Kürt Alevisi" olmak fikri doğrultusunda Kürtlüğe Dersim sınırlarının dışına taşan bir hayali cemaat algısı olarak daha fazla vurgu yapmaktadırlar. Kürtlükle dil birliği, İslam dışılık ve Kürtlerin İslâm öncesi inanç biçimlerine işaret eden simgeler üzerinden bir bir aidiyetlik bağı kurmaktadır. Örneğin G.13'ten "Alevi Kürtlerin" genel bir Kürtlük bilincine nasıl dâhil olduğuyla ilgili; tarihsel olaylar, mitolojik anlatılar ve konjonktürel kıstaslar bağlamında bir çerçeve çizmesini istediğimizde ortak bir tarih bilinci ve kolektif-kültürel bellekten ziyade dilin (Kürtçenin) kendisini ön plana çıkarması oldukça dikkat çekmiştir**.**

> "Bence bunun temelinde var olan dildir. Dersim'in yüzde altmışa yakını Zazaca, Kırmancki konuşuyor; bu Siverek ile Bingöl ile Çermik ile aynı dildir yani. Yüzde kırkı Kurmanci konuşuyor; bu da Mardin, Hakkâri ve Diyarbakır ile aynı dildir. Misal olarak bir küme düşünün, kümenin ortak ve ayrı elementleri var. İki küme düşündüğünüzde , Kürt coğrafyası içerisinde - Dersim'i düşündüğünüzde- bu iki kümenin kesişen noktaları yani Dersimliler ile diğer kesimler arasında Kurmanci, Kırmanci, Here Were ortak kümelerdir. Bir de coğrafik olarak yakınlar birbirlerine. Bingöl sınırı, mesela Karakoçan Kurmanci konuşuyor, bu dilsel durumdan kaynaklanıyor…" (G.13)

Zira bu konuyu daha da derinleştirmek adına Sünni ve Alevi Kürtler açısından dil üzerinden ne tür ortak bir kolektif-kültürel bellek aktarılmıştır sorusuna G.13 tarafından aydınlatıcı bir cevap verilmemiş ancak dinin ayrıştırıcı bir unsur olarak ön plana çıkarılması oldukça dikkat çekmiştir.

> "Eski çağlarda ana dilimizi konuşurken bir aidiyet söz konusu, biz şuyuz 'ma kırmancı me' deriz. Bu dil temel olandır. Diğeri ile kendi bölgelerimizde birçok konuda ayrışıyoruz. Bir Dersimliye Kürt dediğinizde akla hemen Diyarbakır'daki ya da diğer bölgedeki Sünni Kürt geliyor. Ya, Dersimli diyor ki benim onunla ne alakam var. Misal olarak Hewromanlar, Ezidiler gibi durumda Alevi kimlik üzerinde

> benzeşme ortaya çıkıyor. Dersimde Kürt denilince Sünni Kürt akla geliyor, bu da doğaldır. Yezidi'ye sorulunca "Ben Kürt değilim." der. "Yezidiyim." der. Kendi inançsal kimliğini Kürtlük ötesinde düşünüyor. Kendine Yezidi diyor, aslında Kürtler tarafından da ezilmiştir. Türkiye içerisinde Kürt var, bir de Kürtlük içerisinde Yezidi var; orda da eziliyor. Büyük Kürt nüfusu, Zaza nüfusu bin yıllık süreçte İslamiyet'e doğru gittikçe bunların ayrı ayrı ittifakları oluyor. Geçmişte Kürtler, Selahattin Eyyubi'nin Kürt olmasından dolayı, daha öncesinde Ezidi itikatına sahip olanların binlercesi, İslam ordularının başına bir Kürt'ün geçmesiyle o yöne doğru akın etmişlerdir. Örneğin bugünkü Yaresanların ataları olan İran Kızılbaşları, Hasan Sabbah öncülüğünde İran'da Alamut Kalesi'nde Selahattin Eyyubi'ye suikast girişiminde bulunuyor. Bin yıllık süreç içerisinde bunun gibi kamplaşmalar söz konusu. Bundan dolayı dinin getirdiği coğrafyamızda yaşanan olaylar sebebiyle, toplumlar da zamanla kendilerini ayrı görmeye başlamışlardır. Gitgide kopuyor; ilk önce inançsal, dinsel, ittifaklar vb. durumlardan dolayı Dersimlilerde de farklı bir aidiyet duygusu gelişiyor. Bu da doğaldır." (G.13)

Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda Kürtlük periferide bırakılarak Dersimli kimliğini dil, inanç, mekân ve kültür birlikteliği bağlamında merkeze taşıyan bir tutum sergilenmiştir. Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda dede sazı ve ağıtlar, "geleneksel Dersim Aleviliğinin" asli unsurları olması hasebiyle bu kimliğin müzik üzerinden yeniden inşa edilmesinin birer simgesi konumundadırlar. Ancak bu ağıtlarda sıklıkla yer alan "Ehlibeyt", "On iki İmam", "Hacı Bektaş", "Hasan" ve "Hüseyin" simgeleri genel bir Alevilik anlayışının "Türklükle" olan bağlarına ve Şiilik üzerinden de İslam içinde olma algısına göndermede bulunmalarından mütevellit onay görmemektedir.

G.13 tarafından genel bir Alevilik anlayışına Bektaşilik ve Şiilik üzerinden aktarılan İslami bir yönün olduğunun vurgulanması ve bu doğrultuda Aleviliğin özünden saptığının dile getirilmesi oldukça dikkat çekicidir.

> "Bence genelde böyleydi. Dört yüzyıl önce Caferi mezhebi ve Şah İsmail ile birlikte, buradaki Aleviliğin gitgide Şiiliğin etkisine girdiğini düşünenlerdenim. Bu anlamda Erzincan, Dersim, Sivas/ Koçgiri, Bingöl /Kiğı'ya kadar buradaki Aleviliğin Şiilik ile alakasının olmadığını düşünüyorum. Şiiliğin etkisine girmiştir, Sünnilikten ve İslamiyet'ten ayrı bir yerdedir yani. Ben bunu gördüm bunu yaşadım, benim amacım bir toplumu değiştirmek başka bir rotaya koymak değil ben bir mühendislik yapmak istemiyorum, gördüğüm şeyi anlatıyorum." (G.13)

Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda ise bu simgelere karşı daha toleranslı bir tutum söz konusudur. Kavramsal içeriklerinin geleneksel algılanma biçimleriyle olan bağı koparılmadan bu simgelerle "çağdaşlık", "kadın-erkek eşitliği" gibi seküler

yaşam tarzına işaret eden simgeler arasında kültürel kimlik temelli bir bağ kurma isteği göze çarpmaktadır.

> "Ben bu kimlik hakkında konuşurken referanslarımı eski insanların yaşam pratiklerine göndermede bulunarak yapıyorum. Temiz ve saf ruhlu olmayı, alçak gönüllü olmayı inançlarımızı eskilerin yaşam pratikleri üzerinden ortaya koymuyoruz artık günümüzde. Örneğin eskisi gibi oruç tutulmuyor, insanlar **On İki İmamlarda** banyo yapmazlardı, aynaya bakmazlardı; yumurta, et vb. yemezlerdi, soğan bile kesmezlerdi. Örneğin tüm bunları yapardım annemle beraber son 20-25 yıl öncesine kadar. Bana göre dış dünya ile hem ekonomik hem de kültürel olarak ilişkiye geçildikten sonra kültürümüzün ve inancımızın esasları unutulmaya başlandı. Görünürde baktığımızda bugün de yaşıyoruz **Kerbela'yı** ama… İşte ne bileyim bu bağlamda baktığımızda Dersimliyim dediğimde bu toprakların geçmişten gelen kokusu aklıma geliyor. Günümüzle geçmiş arasında çok fark var tabi ki…" (G.23)

Bu yaş grubunda İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda ise Aleviliğin İslam'la bağı Alevilik üzerinden gerçekleştirilen bir İslam yorumu ile ortaya konmaktadır. Bu yönüyle Aleviliğin itikadı boyutunun gittikçe zayıflamasına ve bundan duyulan kaygıya atıf yapılmaktadır. Genel anlamıyla İslam'daki ilk siyasi ayrışmaya yönelik anlatılar ve yaratılış mitleri kolektif belleğin merkezinde yer almaktadır. Yine bu Alevilik anlayışında Aleviliğin normatif veya kural koyucu yönüne çok daha fazla atıf yapılmaktadır. Bu, İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda Dersimlilik; diğer ikisinde olduğu gibi bir cemaat algısından ziyade Kürtlüğün kapsam dışı bırakılarak reddedildiği, yerel simgeler üzerinden görünürlüğün kazandırıldığı inanç temelli genel-kapsayıcı bir Alevi kimliğine göndermede bulunmaktadır. Bu noktada Dersim'de bulunan Düzgün Baba, Munzur Baba gibi ziyaret yerleri üzerinden İnanç Yönelimli Alevilik anlayışı genel bir Alevilik anlayışına dâhil olmaktadır. Yine bu Alevilik anlayışı içinde "Türklüğün" diğer kategorilere göre onay derecesi daha yüksektir. Bu noktada görüşmecilere Aleviliğin ve Dersimliliğin mahiyetine yönelik sorular sorulduğunda aşağıdaki gibi cevaplar alınmıştır.

> "İslam bahçesinin içinde bir ağaçtır. Son dönemlerdeki o tartışmalara noktayı koymak isterim. Kökünde Hak -Muhammed -Ali olan daha sonra çeşitli konulara, yorumlara, dallara kadar ayrılan bir inanç, İslam'ın tasavvufi bir yorumudur. İslam'ın içindedir." (G.4)

Bu noktada Dersimlilik nedir sorusuna "Alevilik", "Kürtçülük", "Sosyalizm" gibi simgeler üzerinden bir çerçeve çizilmesi dikkate değerdir.

"Tamamen içi oyulmuş bir kavunuz. İçi boş. Adına Alevilik derseniz içi boş. Sosyalizm ya da Kürtçülük deseniz içi boş. Sadece dış bir kabuk. Aleviliğin sadece adı var. Dersim'de her şeyin sadece adı var, içi boş. Sorsan Aleviyiz, Kürt'üz, Sosyalistiz. Aslında hiç biriyiz. Kavram kargaşaları en üst düzeyde. Herkes kendi kafasına göre kendisine bir isim buluyor. Onun da geleneksel yapısını reddediyor. Elma ağacının üzerindekine armut diyor. Tunceli'yi anlatmak çok zor. Kendisini öyle inandırmış ki nerdeyse ben inanacağım onun Alevilik tanımına. Bu kadar deyiş, duaz-ı imam. Sen şimdi Hatayi'yi Aleviliğin dışında görebilir misin? Pir Sultan Aleviliğin dışında mı? Bunlar Alevi halk ozanı. Hepsinin kafası allak bullak. Net değiller." (G.4)

Tablo 12: 40-49 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu (5 Kişi)

Görüşmeci	A.İ.S	A.İ.Ö.Ç.S.	O.S	D.İ.S	D.İ.Ö.Ç.S
G3	a56,a2,a3 ,a4, a9, a12 a13 a18 a17 a19 a24 a26 a28 a30 a36 a32 a34 a81 a45 a60 a83 a49 a51 a57 a58 a67 a70 a71			d14,d21,d28,d25,d36 ,d13,d19 ,d55,d1,d17,d58,d34 ,d29	
G.4	a67,a10,a9,a13,a60, ,a14 ,a22,a27,a16,a31 ,a63, a38,a73,a50, a51,a52,a14,a53, a56,a15,a59,a61, ,a62,a64,a71,a3		o9,o3,o 5,	d1,d11,d36,d14 ,d29	
G.13	a12,a58,a51,a34,a32,a16,a35,a9, a10,a56,a42,		o1 o5	d10,d20,d60,d61,d1, d24,d48, d7,d14,d25,d22,d3,d53, d72,	
G.14	a3,a9		o7,	d36, d61,d21,d18d73	
G.23	a9,a42,a34, a35, a56,a27,		o5,	d1,d3,d7,d29,d74,d59, ,d6,d48,d25,d36,d8 d61,d16,d32,d24,d46	
G.25	a.147,a42,a13,a56,a32,a34,a9,a62,a 3,a59,a21,		o5	d1,d53,d88,d15,d63,d60,d2 5,d8,d48,d61,d33,d24,d2,d 3	
Toplam Simgeler	a10,a12a13 a14,a15,a16,a17 a18 a19a2,a22, a24a26 a27,a28 a3a3,a30 a31a32a34, a35,a36 a38,a4,a42,a45 a49 a50,a51 a52,a53,a56,a56,a57 a58 a59, a60 a61,a62,a63, a64,a67 a70 a71a73,a81a83 a9 o1	Ali (4), Cem(5), İtikat(3) On İki İmam(4), Cem Evi (4), Musahip(3), Dede(5), Hasan (3) Hüseyin(4), Post(3), Dara durmak(2),Deyiş(2) Ehlibeyt(2),H.M.A(2), Kerbela (2), Mürşit(2), Telli Kuran(2), Zakir(2), Pir Sultan(2), Pir (2), Post (2), Semah(2),	Hızır	d1,d10,d11,d13,d14 ,d16,d17, d18d19d20,d21, d22,d24,d25, d28,d29,d3,d32,d34d36 ,d4d48, d53,d55,d58,d59,d6,d60, d61, d7,d72,d73d74,d8	38(4),Keramet(5), Alçak Gönüllülük (2) Asimilasyon (2), Ana Dili (2) Ana Fatma (3) Ateşe Girmek(2), Baba Bertal (2), Baba Mansur(3), Büklü Baba (2), Çağdaşlık (2), Çile(2), Dede Sazı (2), Derviş (2), Doğa(2), Dımılice (2) Gola Çetu (2), Gureşan (4), Düzgün Baba(5), Khureşan(3), Anadili(2),Ağıt(4), Demanan(3), Xaskari (2), Kırmanc (2) Kalan (2),Seyit Rıza (4), Sultan Hıdır (2), Ra Heq (2)

					Tarıx (2),Tevt (2), Travma (3), Munzur(4), Ziyaret(5),

Tablo 13: 40-49 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu

YÖNELİM	A.İ.S.	A.İ.Ö.Ç.S	O.S.	D.İ.S.	D.İ.Ö.Ç.S.
1.E.K.Y.A (1)	Cem, Cem Evi, Dara Durmak, Ehlibeyt, Hasan, Hüseyin, İtikat, Kerbela, Musahip, On İki İmam, Pir		**Hızır Ağuçan**	38, Ağıt, Ana Dili, Asimilasyon, Baba Mansur, Dede Sazı, Dervişlik, Doğa, Düzgün Baba, Munzur Baba, Seyit Rıza, Travma, Ziyaret, Kırmanç	
2.İ.Y.A (2)	Yol(1),AhmediZemçi(1),Ali(2),Ana(1),Cem(2),Dede(2)Deyiş(1), Düvazdeh İmam(1),Ehlibeyt(1),El Ele El Hakka(1), Erkân(1), Eşik(1),Görgü(1), Hacı Bektaş(1), Hak Muhammet Ali(1),Hakikat(1), Hakk(1), Hakkullah(1), Hasan(1), Hüseyin(1), İkrar(1), İnsa-ı Kamil(1), Kirve(1),Muhammet(1),Muharrem Ayı(1),Musahip(2),Mürşit(1), Nesimi(1),On iki İmam(2), Pençei Ali Aba(1),Pir(1),PirSultan(1)Post(2),Rehber(1),Semah(1),ŞahHatayi(1),Talip(1),TelliKuran(1)	Ali(2) Cem(2) Dede(2) Musahip(2) On İki İmam(2) Post(2)	**Hızır**	38(1),Ateşe Girmek(1),Baba Mansur(1),Büklü Baba(1),Çile(1),Demenan(1) Düzgün Baba(1),Gola Çeto(1), **Gureşan(2),** Kalan (1), **Keramet(2),** Sultan Hıdır(1), Tarık(1)	Khuureşan-2 Keramet-2
3.K.Y.A (2)	Cem(2), Hak Muhammet Ali, Hüseyin, İtikat, Kerbela, Miraçlama Ali(2),Cem	Ali(2),Cem(2),	Hızır, Lokma	38(2), Ağıt, Alçak Gönüllülük, Doğa, Ana Dil, Ana Fatma, Buyer Baba, Doğa, Düzgün Baba(2), Gureşan(2), Haskari, Keramet, Kudan, Munzur Baba(2), Tevt, Ziyaret, Qalmeme Sır	38,Düzgün Baba, Gureşan, Munzur Baba
B.Y.A (1)	Hak Muhammet Ali, Hüseyin, İtikat,Kerbela, On iki İmam, Cem		Hızır	38, Ağıt, Ana Dili (Zazaca), Khureşan, Ra Heq, Tevt, Aiçak Gönüllülük, Munzur, Düzgün Baba, Keramet, Ana Fatma, Ziyaret, Buyer Baba, Xaskari, Doğa, Xudan	
40-50 Ortak Simgeler	**Cem, Hüseyin**		**Hızır**	**38, Düzgün Baba**	
EKY-İYA Ortak. Smg	Ehlibeyt, Hasan, Musahip, On İki İmam, Pir			-	
EKY-KYA	İtikat, Kerbela			Ağıt, Anadil, Doğa, Munzur	

Ortak Smg.					
İYA-KYA Ortak Smg.	Ali, Hak Muhammet Ali			Gureşan, Keramet, Ziyaret	

Tablo 14: 40-49 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri

A.İ.Ö.Ç.S	O.S.	D.İ.Ö.Ç.S
Ali (0,+,+) Cem (+,0,+) Dede (-,+,+) Musahip (+,+,+) On İki İmam (-,+,0) Post (+,+,+) Ehlibeyt (-,+,+) Hasan (-,+,0) Hüseyin (-,+,0), İtikat,(+,+,+) Kerbela,(-,0,+) Musahip,(+,+,+) Pir (+,+,+)	Hızır (+,+,+)	38,(+,+,+) Düzgün Baba (+,+,+) Gureşan, (+,+,+) Munzur Baba (+,+,+) Asimilasyon (+,+,0) Baba Mansur (+,+,+) Dede Sazı(+,0,0) Travma (+,0,0) Kırmanç (+,+,-)

2.2.3. 50-59 Yaş Aralığı

Bu yaş aralığı görüşmeci sayısı en az olan (2 kişi) yaş aralığıdır. Ancak buna rağmen İnanç Yönelimli Alevilik anlayışından Kültürel Yönelimli Alevilik anlayışına geçişin anlamsal boyutunu belirleyen dinamiklerin tanımlanmasında önemli bilgiler sunmaktadır. Örneğin kadın görüşmeci (G.11) düzenli olmamakla beraber cemlere katıldığını ve bu cemlerde zakirlik de yaptığını ifade etmiş ve kendisinin bir Baba Mansurlu ve Evladı Resul olarak dedelik postuna oturmasında da bir sakınca görmediğini ileri sürmüştür.

Bu noktada G.11'in katıldığı cemlerde zakirlik postunda oturduğunu ifade etmesi oldukça dikkat çekicidir.

> "…Hayır, hani cem öncesinde deyişler okunur ya! Ceme başlamadan önce okumuştum. Bu deyişleri okurken posta oturtuyorlardı beni ana niyetine… Sağ olsunlar. **İşte bu anlayışı yenmek adına posta çağırıyorlardı.** Birkaç cemevine bu şekilde gittim." (G.11)

Aleviliğin geleneksel uygulamalarına bakıldığında kadın zakir ve dedelik postunda oturan kadın tipolojisine rastlanmaz. Burada, Alevi kadınların eşit toplumsal statü talepleri bağlamında Aleviliğin toplumsal cinsiyet temelli sorunlardan arındırılarak

çağdaş-seküler değerler doğrultusunda güncellenip kültürel kimliğe ve yaşam tarzına uyumlu bir inanç biçimi haline getirilmesi durumu söz konusudur. Burada kadın görüşmecinin Baba Mansur Ocağı'ndan olması ve her seyit ocağının iddia ettiği gibi Evladı Resul Seyid-i Saadet (Peygamber soyundan gelme) olduğunu ileri sürmesi ve bu geleneksel yaklaşım biçimini sahiplenmesi simgelerin kavramsal içeriklerinin Aleviliğin deneyimlenme biçimleri bağlamında nasıl bir değişim ve dönüşüme uğradığı hakkında da önemli ipuçları vermektedir. Yine bu doğrultuda erkek görüşmeci; (G.21) etnik kimlik yönelimli Alevilik anlayışına sahip olan insanlardan farklı olarak "Pir", "Rehber", "Ali", "Ehlibeyt", "Kerbela" ve "On iki İmam" gibi simgeleri Dersim'de 38 öncesine kadar aktarılagelmiş, Dersim'e özgü Alevi kolektif belleğinin ve hatırlama biçimlerinin birer asli unsuru olarak ele almaktadır. Dolayısıyla bu kategorideki görüşmeciler, ilgili simgeleri Aleviliğin inanç boyutunu gösteren simgeler olarak kabul etmelerinden daha büyük bir motivasyonla kültürel kimliğin dünyevi boyutlarıyla temsil ettiği simgeler olarak görme eğilimindedirler.

> "….Süleyman Ağalar anlatmıştı, çocukları köyden çıkarıyor oraya götürüyorlar. Sürgüne götüreceğiz, diye şehre götürüyorlar. Aşağıya doğru kayalıklara götürünce bunlar öldürüleceklerini anlıyorlar. Çocuklar susamış, köyden gelmişler. 15 Ağustos 1938, sıcak bir yaz günü… Orda su var, üç değirmen suyu var. Çocuklar su içmek istiyorlar. Nase Süre dedikleri bilge bir adam diyor ki 'Bırakmayın, çocuklarınıza su içirmeyin! Çünkü bunlar bizi kıracaklar. **Kerbela'da** onlar susuz öldüler biz de susuz öleceğiz!' Burada da söylenen şey aynıdır. Salavatınızı getirin, bugün Kerbela günüdür. Kerbela'yı buraya getirdiler. Bu da önemli bir kavramdır. Bizi Kerbela'ya götüreceklerini sanmak bilmektir ki Kerbelayı buraya getirmektir. Demem odur ki Weliye Wuşene İmami'nin kardeşine yaktığı ağıt, Laç Deresi ağıdı olsun… Yani Alevilik figürünün, Kerbela vurgusunun ya da ehlibeyt vurgusunun yapılmadığı bir yer bilmiyorum. Yani tarihsel alanlardan bahsediyorum. Sonradan tarihsel ağıtlar bazı Dersimli ozanlar tarafından tahrip edildi, sözleri değiştirildi, ideolojiye uyarlandı. Ben ondan bahsetmiyorum, ben orjinalini anlatıyorum." (G.20)

Dersimlilik ise bu yaş grubunda Dersim geleneksel Aleviliğine dünyevi-seküler bir çerçeve çizildiği, Türklüğün 38 deneyiminden mütevellit kapsam dışı bırakıldığı, Kürtlüğün ise Aleviliğin merkezde olduğu bir Dersimlilik fikrini temsil etmesi noktasında zayıf kaldığı bir kimlik anlayışına işaret etmektedir.

> "… Burada yani sonuca gittiğinde bir kere de buraya kadar herkes aynı. Bundan sonra aşırı ideolojik bir baskı altında olan topluma format atılmaya çalışılıyor. Kendince bu siyasete uymaz, diyor. Mesela hatırlıyorum, 2 yıl önce Hüseyin Yıldırım ile bir görüşme yapmıştım. Onun 'Halvori Sevdası' diye bir kitabı vardı. Çok güzel bir kitaptı. Ona demiştim ki 'Ağabey kitabın mükemmel. Bu kitabın son 20 sayfasını çıkarsan bana göre harika bir kitap. Anlatıyor, anlatıyor; bütününü tarihsel tanıklardan anlatıyor. Geliyorsun son 20 sayfasına **Kürt'ü, Kürdistan'ı, Kürdistan birliğinin**

parçasını, şunu bunu katıyor. Ya onla bunun ne alakası var kardeşim ya! Bir olayı anlattın. Küçük bir bölgede geçen lokal bir olayı öyle bir güzel öyle bir detay anlattın ki o bölgede yaşayan biri olarak bu mükemmel bir şey. Ama ona sonra siyasi bir format atıyor. Ben buna siyasi bir format atmalıyım ki bu işe yarasın, diyor. İşte ağıttan ne yapıyor? Mesela diyor, "Ben buradaki ağıt için ne yapmalıyım?" İdeolojik siyasi bir kelime koyayım ki bu benim görüşüm için kullanılabilir hale gelsin yoksa bu ideolojim için kullanılabilecek bir şey değil ki"

-Evet

Ya da diyelim orada bir şey vardır: İsyanı çağrıştıran, savaşı çağrıştıran. Onu öyle öne çıkarıyor. Diyelim ki Kerbelâ fonksiyonunu öne çıkarıyor. İnsanlar durdukları yere göre alması gerekenleri alıyorlar." (G.20)

Ve bu noktada "38" simgesi bir hatırlama biçimi olan müzikte de belirleyici bir unsur olarak yansımasını bulmaktadır.

"Vallaa Dersim'in ayak bastığımız her karışında kan varmış gibime geliyor bana. Kırımdan dolayı… Dersim hep acılar çekmiş. Bugün bile o acılar devam ediyor. Acıdan kastım Dersim'in yok edilmeye çalışılmasıdır. Dersim kırımı yani 38'i herkes biliyor. Ben onunla alakalı bir şey daha söyleyeyim; Annem 38'i yaşamış. Annem hala o dönemlerde yaşadıklarını hatırladıkça ağlar. Ben böyle bir kültürün içinde yetişmiş birisi olarak **bu acıları bilip de nasıl bunları dizelere dökmeyeyim." (G.11)**

Tablo 15: 50 - 59 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu (2Kişi).

Görüşmeci	AİS	AİÖÇS	OS	DİS	DİÖÇS
G.11	a67, a56, a59,a9,			d14,d48,d2,d35,d39,d48, d33,d1,d3	
G.20	a61,a58,a9, a42,a34,a16,a20,		o1,o5,o3,	d1,d40,d60,d3,d48,d61, d25,d50,d14	
Toplam Simgeler	a16,a20,a34, a42,a56, a58,a59,a61, a67, a9,a71	Cem, Ehlibeyt, Seyit, Hüseyin, Kerbela, On İki İmam, Pir, Pir Sultan, Rehber, Telli Kuran, Zakir	Ağuçan, Derviş Cemal, Hızır	d1,d14,d2,d25,d3 d33,d35,d39,d40, d48,d50,d60,d61,	38,Acı, Kırım, Kan, Kırmanciya Düzgün Baba, Ağıt, Hoşgörü, Munzur Baba, Khureşan, Çağdaşlık

Tablo 16: 50 -59 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu

YÖNELİM	AİS	AİÖÇS	OS	DİS	DİÖÇS
KYA-İYA (2 Kişi)	Cem, Ehlibeyt, Seyit, Hüseyin, Kerbela, On İki	Telli Kuran Cem Ehlibeyt, Seyit, Hüseyin,	**Hızır**	38(2), Acı, Ağıt(2), Baba Mansur(2),	38(2), Ağıt(2), Baba Mansur(2),

	İmam, Pir, Pir Sultan, Rehber, Telli Kuran	Kerbela, On İki İmam, Pir, Pir Sultan, Rehber		Düzgün Baba(2), Hoşgörü, Kan7,Kırım(2), Munzur Baba(2), Perdei Kızılbel, Travma, Ziyaret	Düzgün Baba(2), Kırım(2), Munzur Baba(2), Travma, Ziyaret, Perde-i Kızılbel

Tablo 17: 50 -59 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri.

AİÖÇS	OS	DİÖÇS
Cem(+,+) Ehlibeyt(+,+) Evlad-ı Resul-Seyit(+,+) Hüseyin(+,+) Kerbela(+,+) On İki İmam(+,+) Pir(+,+) Pir Sultan(+,+) Rehber(+,+)	Hızır(+,+) Ağuçan(+,+) Derviş Cemal(+,+)	38(+,+) Ağıt(+,+) Baba Mansur (+,+) Düzgün Baba (+,+) Kırım(+,+) Munzur Baba (+,+) Travma (+,+) Perde-i Kızılbel (+,0)

2.2.4. 60-69 Yaş Aralığı

7 kişiden oluşan bu yaş grubunda 5 kişi Ağuçan, Kudan ve Khureşan Ocaklarına bağlı ocak- zadedirler. Burada dikkate değer en önemli nokta EYA ile KYA yönelimli Alevilik anlayışının bu yaş grubundan itibaren görünürlük kazanmaya başlamış olmasıdır. Özellikle Kürt siyasetinin ve Alevi uyanışının gelişmeye başladığı, kültürel kimliklerin insan hakkı olduğu söyleminin küresel ölçekte karşılık bulmaya başladığı ve görüşmecilerin gençlik ve olgunluk yıllarına denk gelen 80'li ve 90'lı yılların politik atmosferinin görüşmecilerinin Aleviliğe dönük anlam dünyalarının şekillenmesindeki rolü hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

38'den sonra 38 ile 70'li yıllar arasında yaklaşık 30 yıllık bir kesintiye denk gelen uzun bir sessizliğin ardından küresel ölçekte yerel kültürel kimliklerin önem kazanmaya başladığı süreç etkisini Dersim'de de göstermiş ve Aleviliğin merkezde olduğu, Kürtlüğün ise tarihsel derinliği olan İslami nosyonlarından kaynaklı olarak periferide bırakıldığı ya da yer yer reddedildiği bir Dersimli kimliği gelişmeye başlamıştır. Bu noktada Kürt siyasetinin Aleviliğe yaklaşım biçimi Tunceli'de, inanç temelli tarihsel fay hatlarından dolayı ihtiyatla karşılanmıştır.

> "Kürt hareketi kendi ideolojik çerçevesi içerisinde kalacak şekilde, inanç kurumlarının yapılandırılmasına da önayak olmaya çalıştılar fakat bu girişimleri başarısızlıkla sonuçlandı. Bu başlangıçta iyi niyetli bir girişim olabilir ama sonradan istismar edilmiştir. Çünkü sizin esas hedefiniz bir inanç kurumunu kurmak değildir. Hedefinize ulaşmak için o inanç kurumunu bir şekilde bir araç olarak görüyorsunuz. Oradaki insanlarla bütünleşmek vb. oradaki etki alanınızı genişletmek için bunu bir politika olarak görüyorsunuz. İnançta politika olmaz. Yani inancınıza göre politika üretemezsiniz." (G.7)

Öte yandan bu yaş grubunda KYA'lar için Sünni-Türk kimliği Sünni Kürtlere nazaran ötekilik konumunu daha fazla işgal etmektedir. Alevi uyanışının seküler değerlerine karşı gösterdiği onaylayıcı tutumu benimserken Türklüğün kabulü noktasında uyanışla ayrışmaktadır. Bu bağlamda KYA'lar için Dersimlilik; 38'e tepki olarak gelişen, müziğin etkin bir şekilde kullanıldığı Alevilik temelli yerel Zazaca sözlü anlatılara ağırlık veren, Kürt ulusal hareketi nosyonlu fenomenleri periferide bırakan, kültürel bellek ve çağdaş yaşama uyumlu hale getirilmiş inanç temelli bir kimlik anlayışıdır denilebilir.

> "Dersim inancıyla ilgili çalışmalar yaptım.1992'de Dersim dergisi diye bir yayın çıktı. Fakat o dergi çıkar çıkmaz ben kendi ana dilimle o dergiyi yazmaya başladım. Köşe yazısı yazıyordum. 'Dersim'in Ocakbaşı Sohbetleri' diye. Bunun için yaşlılarla oturup sohbet ediyordum. Başka bir seçeneğim yoktu ve böylece sözlü tarih kayıtları yapmaya başladım. Şunu gördüm ki biz 38'in peşine düşerken bir toplumun kolektif hafızası yitip gitmiş ve bununda aslında klamlarında (türkülerinde) olduğunu gördüm. Bizim kendimize yabancılaştığımızı görmeme neden oldu. Bir topluma ait toplumsal hafızanın yittiğini gördüm. Ağıtları kaydedip onları analiz ettim, ne anlatmışlar diye bunun peşine düştüm. Çünkü tarihte burada, inançsal şey de… Sosyal hayat da burada. Geç kaldım ama mümkün olduğunca buradaki şairlerden orada çözümleme yaptım. Bazı dergilerde de onların hayat hikâyelerini yayınladım." (G.7)

Örneğin Alevilik anlayışında KYA anlayışının baskın olduğu görülen G.7, Dersim'de 38 öncesinde kolektif hafızanın farklı işlediğini ileri sürmüştür. 38 öncesinde bu topraklara (Dersim'e) Alevilerin yaşadığı yer anlamında Kırmanciya dendiğini, buranın asli kimliğinin Alevilik olduğunu, "Kırmanciya Beleke" teriminin burada yaşayan ister Türk ister Zaza ister Kürt, etnik kökeni ne olursa olsun bütün Alevileri Kırmanç olarak tanımlamak için kullanılan bir terim olduğunu ve Aleviliği kendi ana dili (Zazaca) üzerinden yaşamak istediğini ifade etmiştir.

> "38 öncesinde burada toplumsal kollektif bir hafıza vardı ve farklı etnik kökende insanın farklı bir inanç içerisinde farklı bir yaşam tarzları vardır. Aslında Kurmanci denilen şey; Aleviliğin harcı, bir yaşam biçimi. Bir sistem olarak Kurmanciyi adlandırıyorlar. Zaza olan, Kürt olan Türkmen olan hatta Alevileşmiş Ermeniler hepsinin içinde bulunmuş bir yaşam tarzına Kurmanciye deniliyor. Türkçe bir kelime ya da sonradan türetilmiş bir kelimedir. İçerisinden bakıldığında buradaki insanlar bu Alevilerin yaşam kimliğine, Dersim toprağı üzerinde yaşayanlar, kendilerine Kurmanciyim derler. Buradaki Kurmaci kimliği bir Alevi kimliğidir. Bir inanç biçimi olarak da bir felsefe olarak da…" (G.7)

Bu bağlamda Dersimli kimliğinde kültürel belleğe yapılan atfın en net şekli KYA'lar içinde gözlenmektedir. KYA'lar için Aleviliğe ait bütün simgeler ve kavramsal içeriklerinin Dersim'de Sünni İslam anlayışına karşı Aleviliğin kapsayıcı bir kimlik olması hasebiyle 80'den sonra işlevsel bir yaklaşımla ele alınmaya başladığı iddia edilebilir. Bu bağlamda inanç temelli anlayıştan kültürel bellek temelli anlayışa geçişte simgesel dönüşümün ilk izlerini de bu yaş grubunda gözlemlemekteyiz. Örneğin "ikrar", "musahip", "Ali", "On İki İmam", "Hak-Muhammet-Ali, "Zülfikâr" gibi simgeler Aleviliğin inanç boyutunda normatif bir rolde iken 80'li yıllardan sonra Dersim'de Alevi uyanışının ve Dersimliliğin kültürel ve politik kimlik kodlarının yüklendiği işlevsel bir role evrilmiştir. Bu yapılırken de geleneksel Dersim Aleviliğinin mana boyutu meşruiyet kaynağı olarak ortaya çıkmıştır.

> "O dönemlerde toplumu idare eden ocaklar vardı. Biz bunlara pirlik, rehberlik, inanç kurumları diyorduk. Bir de sosyal kurumlar vardır. Musayiplik, kirvelik gibi. Bunlar sosyal kurumlardır. Bunlarda dile de bakıldığında, aslında konuşma tarzına bakıldığında dilde de bir inanç hâkimiyeti olduğu görülüyor. Çünkü insanlar konuşurken de tarif ederken de inandırmak için de genelde inanç terimlerini kullanıyorlar. Ziyaretlere yakın yerler ve ziayretlere nazır kimi alanlar ve ziyaret isimlerinin zikredildiği anlar, kutsal kabul edilir, bu ziyarete nazır yerlere el basılıp yemin edilir. Yazılmış bütün dillerde aslında bir kitap ismi vardır. Ama bu topluma baktığımız zaman bir kitabı değil de yeryüzü ve gökyüzünü bir bütün olarak kutsal kitap sayıyorlar. Aslında ışığın, suyun, toprağın ve ateşin kutsallığını görmeliyiz. Burada belli bir anayasa yok. Bunlar sözlü anayasayla belirtiliyordu." (G.7)

Bu noktada EKYA'ya sahip olan görüşmeciler, İslam karşıtlığı noktasında en radikal tutuma sahiptirler. Bu yaklaşım biçiminde ön plana çıkan temel tutum Dersim Aleviliğinin İslam dışı bir doğa inancı olduğu ve ziyaret yerlerine ait Kürtçe ve Zazaca yerel anlatıların "Dersim Kürt Aleviliğinin" temelini oluşturduğudur. Bu bağlamda Hacı Bektaşi Veli, Ali, Ehlibeyt, Muhammet ve On İki İmam gibi simgeler Türklük ve İslam nosyonuna yaptıkları vurgulardan mütevellit Alevilik anlayışlarının

merkezine yerleştirilmemektedir. Örneğin EKYA'nın ön planda olduğu G.1, inanç bakımından Türk Alevilerle olan farklarını anlatırken şu ifadeleri kullanmıştır:

"…Aramızdaki farklar çok, inancımız farklı. **Bizim üzerimizde Muhammed veya Hacı Bektaş Veli çok etki etmemiş.** Kemal Gürbüz dedi ki 'Bazı ocaklar Hacı Bektaşi Veli'yi reddetmiş.' Hacı Bektaş Veli kendine göre Osmanlı'ya karşı bir direniş göstermiş ama bizde mürşidi alem Ağuçan'dır."

"...Türkçe sözlü deyişler ve semahlar bizim cemlerimize 60'lı yıllardan sonra girmiştir. Öncesinde hep Kürtçe idi. ...Kuran Dersim'e 1900'lü yıllardan sonra giriyor, öncesinde bizim Kuran'la bir ilişkimiz yoktu..."

"…Biz kalktık Mao, Lenin gibilerini ezberledik ama kendi kültürümüzü kendi toprağımızı öğrenmedik. Bu bizim hatamızdı. Bu bence Dersim'e bilinçli olarak empoze edilmiş bir şey. Tamam, sosyalistler kendi aralarında tartışabilir ama aynı şeyler devam ediyor halâ ;100 yıldır Dersimliler birleşemiyor. Bizim dilimiz bir, toprağımız bir, aynı ziyaretlere inanıyoruz. Kültürümüz aynı, bayrak olarak Ehli Hakkı bayrak yapmışız, kesk u sor u zer in (yeşil, kırmızı ve sarı) PKK ile alakası yok. Çok önceden kabul etmiştik. Bizim anlaşabileceğimiz çok ortak yön var ama niye anlaşamıyorlar? Partilerin yarattığı ideoloji yüzünden olmuyor. Bizim sorunumuz başka. Bu ülke dağıtılmak isteniyor, burası boşaltılmak istiyor. Bize dayatılan iki şey var: **Biri İslam, ikincisi Türkçülük.** Yavuz döneminden beri var olan bir şey. Bu asimilasyon bize dayatıldı. Biz toprağımıza, kültürümüze, inancımıza, ziyaretlerimize ve renklerimize sahip çıkacağız. Biz 'barış' istiyoruz, savaş bizim işimiz değil…"

"…Alevilik din değil bir yaşam biçimidir. **Doğa din inancı da diyebiliriz**. **Bizimki hiç İslam'la alakası olmayan şeyler.** Kurdun, kuşun, güneşin, ağacın önemi var. Demek ki biz tek tanrılı bir dine değil çok tanrılı bir dine inanıyoruz. **Bu bizim kültürümüze ve müziğimize de yansımış**. Hayal mayal gibi geliyor, insanlar bir şey söylüyor. Sanki o **Hızır** gelecek de onu kurtaracak. Diyelim ki çığ gelmiş, çığın altında kalmış ama sazıyla onu dile getirmiş. İşte diyor Hızır'ı çağırdım. Çığın altındaki insanları kurtardı. İnsanlar bunlara inanıyor. Çağırınca her zaman olacağına inanıyor. Normalde Munzur Baba, Düzgün Baba, Sarı Saltuk Baba gibi Erenlerimiz dualara çağrılırdı. Bana göre **Muhammed ve Ali** s**on zamanlarda** bu gruba girdi. **1900'lerden önce Dersimliler bence Kur'an ile alakası olmayan insanlardı**. Son zamanlarda biraz da İslami baskının sonucunda bu dağlara sığınmışlar. Bu dağlarda kapalı bir dönem yaşadıkları için kendilerine göre bir sistem kurmuşlar. Bu sistemlerde bir **pir** var, **talip** var, taliple pir arasındaki ilişki var. Bizde pir, rehber ve mürşit var. Batı'daki Türklere bakınca burda da dede ve baba var. Aramızdaki farklar çok, inancımız farklı. **Bizim üzerimizde Muhammed veya Hacı Bektaş Veli çok etki etmemiş.** Kemal Gürbüz dedi ki 'Bazı ocaklar Hacı Bektaşi Veli'yi reddetmiş.' Hacı Bektaş Veli kendine göre Osmanlı'ya karşı bir direniş göstermiş ama bizde mürşidi âlem Ağuçan'dır. Diğer 12 Ocak da biliyor ki Ağuçan onların mürşididir. Küçükken iyi hatırlıyorum, bizim Ağuçanlılar Hacı Bektaş ile dalga geçerlerdi. Bir kitapta gördüm. Yavuz diye bir profesörün Ankara Üniversitesinde yazmış olduğu bir tezde şehir Aleviliği ile Kızılbaş Alevileri arasındaki farklardan bahsediyordu. Dersim'deki Kızılbaş Aleviliği ile batıdaki Aleviliğin farkı çoktu. Bizdeki doğa ile iç içe girmiş ve kültür olarak müziğe de yansımış. Mesela benim ilk okuduğum Kürtçe beyit 'Ax Baba' idi. 1986' da bunu okudum. Daha sonra grup Kızılırmak okudu. Sonradan öğrendim ki bizim diğer bölgede de Zazaca söyleniyormuş. Popüler bir beyit oldu. Ax Baba, Seyit Aziz'in ta kendisidir. Onun şiiri var zaten. Onun torunları hala sağ." (G.1)

İYA'ya sahip görüşmeciler açısından ortaya sürülebilecek en net ifade, simgesel zenginliğin en çok bu inanç kategorisinde görüldüğüdür. Bu aynı zamanda Aleviliğe ait kolektif-kültürel belleğin en fazla bu inanç grubunda muhafaza edildiği anlamına gelmektedir. Bu açıdan dikkate değer bir diğer önemli husus da görüşmeci yaşı düştükçe simgesel zenginliğin gittikçe azalması diğer bir deyişle kültürel belleğin zayıflamış olmasıdır. Öte yandan yine kültürel belleğin daha çok ocakzade ve inanç yönelimli görüşmeciler arasında yoğun bir şekilde korunduğunu, ocakzade olmayanlarda ise bu yoğunluğun yaş grubu düştükçe azaldığından bahsedilebilir. Bu duruma yönelik olarak ortaya sürebilecek yorum şudur: Kültürel belleğin korunmasında önemli rolü bulunan normatif temelli hatırlatıcı sebeplerin peyderpey ortadan kalkması kültürel belleği olumsuz yönde etkilemiştir. Bu inanç grubunda dile getirilen bir diğer önemli husus da Aleviliğin İslam'ın özü olduğuna yönelik bir İslam vurgusudur. Bu bağlamda İslam'daki temel simgeler olan Kuran ve Muhammet simgeleri diğer iki Alevilik anlayışından farklı olarak kimliğin inanç temelli temsili noktasında onay görmektedir. Burada dikkat çeken bir diğer husus da KYA'nın İYA'yı bu simgelere bakış açısını kültürel kimlik yaklaşımı temelinde onaylamasıdır. Aynı durum EKY anlayış için söz konusu değildir. Bu noktada özellikle İslam'ın ve Türklüğün kabul düzeyi ile ilgili olarak İYA ile çatışma halindedirler denilebilir.

> "…Horasan denilen bir bölgede Kirmanşah denilen bir bölge var. Oradan gelenlere Kirmançki denilebilir. Ki Zeynel Abidin'in Horasan'dan Afganistan'ın Mezarı Şerif kentine götürüldüğü söyleniyor. Orada Hayrani köyüne yerleştiklerini söylüyor. Orada Türkmen kadınlarla evlendiklerini, boy verdiklerini, soy verdiklerini ve Türklerle Türkmenlerin onlara sahiplik yaptığını ve Alevileştiklerini söylüyor. Daha sonra 90 bin Horasan erenlerinden 72 pir Anadolu'ya gelerek burayı irşat ettiklerini söylüyor, Balkanlar dâhil. Alevilik bazında böyle baktığımız zaman bu dil çok öncesinde mi vardı, yoksa sonrası mı vardı? Bazı deliller buraya geldiğimizde buradan Zazalardan öğrenildiği ihtimalini de ortaya koyuyor. Hatta Osmanlı'da bazı delil ve belgeler şöyle ortaya koyuyor. İran ve Irak'tan Kürt unsurlar getirmişler, kılıç kalkan kuşatmışlar. Ölenler ölmüş, dağlara kaçanlar kaçmış. Kalanlar kurdukları kamplarda bu Kürt askerlerini ikamete zorlamışlar. 6 ayda bir de gelip onların inançlarını öğrenip öğrenmedikleri konusunda Kürtçe sınav yapmışlar. Osmanlı kayıtlarında da bu var. Araştırdım bu bir gerçektir yani. O zaman Alevilerin, Bektaşilerin Kürtçeyi burada öğrendiklerini de ortaya koyuyor (G.18).

-**Peki, sizce neden Türkçeyi unutuyorlar?**

> "Geçmişte birçok sorun ile karşılaşmışız. Seyit ve taliplerin büyük bir zayiata uğraması, Kerbela olayında Ehlibeyt'in katliamı, birçok şeyin ortadan kaldırılması,72 kişinin ölmesi… Geri kalanlar Zeynel Abidin ve Musa-i Kazım Rıza'nın çocuklarıdır,

torunlarıdır. İmam Muhammed Bakır'ın soyundan olanlar. Mesela İmam Rıza Horasan'a kaçıyor. Bunlara baktığınız zaman biz birçok lisans öğrenmişiz. Hindistan'da da Çingeneler vardır. Dünyanın her noktasına dağılan en büyük millettir. Topraksız millettir. Almanya'da ben çingene ile konuştum, Almanca konuşuyorlar. Alman çingeneliğini kabul etmiyor. Şimdi Türkiye'de mesela Zazaca bilen Çingeneler var. Onlara desen onlar da kabul etmiyor. Türkçe konuşan çingene de kabul etmiyor. Nedense Aleviler Türkçe konuşuyor. Ben Türk Alevi'siyim, diyor. Zazaca konuşuyor. Ben Zaza Alevi'siyim, diyor. Arapça konuşuyor. Ben Arap Alevi'siyim, diyor. Burada bir çelişki var. Mesela biz burada Zaza Alevi'siyiz. Zazaca söylenen türküler var, belli ağıtlar var. Ama genel anlamda Aleviliği âşıklık geleneği içerisindeki geçmişiyle birlikte derinliğiyle incelediğimiz zaman Alevi kültürü çok büyük bir derinlik içeriyor. Burada kastedilen Zazaki ile yan yana konulduğu zaman bu Zazaki bölümü çok sığ gözüküyor. Yani çok önem arz etmiyor, içinde çok derinlik yok çünkü. Pir Sultan'ın olmadığı, Yunus'un, Şah Hatayi'nin, Virani'nin olmadığı bir dil bir anlam ortaya çıkıyor. Bana göre biz bu dili sonradan öğrenmişiz ki bu bizim edebiyatımızda yer almamış. Sadece konuşma dili olarak yansımış. Sanat dilimize de yansımamış. Osmanlı Devleti'nden Desim'e gelen kaçaklar ile burada yaşayan Zazalarla aralarında birçok problem olmuş." (G.18)

Tablo 18: 60-69 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu.

Görüşmeci	AİS	AİÖÇS	OS	DİS	DİÖÇS
G.1	a58, a64, a61,a52,a9,a13,a51		o5	d48,d25,d61,d49, d10,d1	
G.5	a55,a9, ,a18,a24,a3,a37,a27,a34 a42,a47,a51,a36, a16,a52,a53,a59, a58,a61,o9,a63, a64a69,a70,a20		o3,o1	d1,d5,d14, d21,d22,d64,d25, d29,d33,d38,d41, d46	
G.7	a36,a42,a45,a51, a52,a54,a56,a58, a61,a64,a70 ,			d3,d40,d45,d60, d61	
G.10	,a9,a26,a27, a36,a35,a45,a73, a49,a51,a52,a59, a41,a58,a61,a63, a64		o1	d1,d71,d15,d25,d29,d43,d44, d45,d51,d54,d70, d61,d49,d63	
G.16	a56,a3,a34,a9, a64,a36,a49, a51,a58,a61,a63, a42, ,a61		o4,o5	d25,d61,d29,d48	
G.18	a62,a30,a65,a1, ,a15,a48,a23, a69, a3,a49, ,a71,a26, a58,a61,a51,a70,a52, a8,a36,a16,a76,a68,a7, a46,a67		o6,o5	d37,d1,d11,d36,d25,d29,d14	

Toplam Simgeler	a1,a13,a15,a16,a18, a20a23,a24,a26,a27, a3,a30,a34a35,a36,a37, a41,a42,a45,a46, a47,a48,a49,a49,a51, a52,a53,a54,a55,a56, a58,a59,a61,a62,a63, a64,a65,a67,a68,a69, a7,a70,a71,a73,a76, a8,a9,	Mürşit(5) Pir(6) Rehber(6) Talip(5) İkrar(5) Musahip(6) Cem(4) Ali(3) Kerbela(3) Muhammet(3) On İki İmam(3) Pir Sultan(3) Şah Hatayi(3) Yol (3)	Hızır, Ağuçan	d1,d11,d14d15, d21,d22,d25,d29, d3,d33,d36,d37, d38,d40,d41,d43, d44,d45,d46d48 d49,d5,d51,d54, d60,d61 d63d64, d70,d71,	38(3) Khureşan (4) Düzgün Baba(4) Ziyaret(3) Baba Mansur(2) **Korku(2)**

Tablo 19: 60 – 69 Yaş Aralığı İnanç Kategorileri Simgesel Analiz Tablosu.

YÖNELİM	A.İ.S.	A.İ.Ö.Ç.S	O.S.	D.İ.S.	D.İ.Ö.Ç.S.
1.E.K.Y.A (1 Kişi)	Pir, Talip, Rehber, Mürşit, Cem, Dede, Niyaz, Musahip, Ali, Muhammet, Hacı Bektaşi Veli Semah, Ehli Hak, Şah Hatayi, Pir Sultan	Ali(3), Cem(3), Ehlibeyt(2), Hacı Bektaş(2), Hüseyin(2), Kerbela(2), Muhammet(3), Musahip(3), Mürşit(2), Pir(3), Pir Sultan(2), Rehber(3), Şah Hatayi(3), Talip(2), Virani(2), Yol(2),	Ağuçan, Derviş Cemal, Hak Yolu, Hızır(2), Hızır Cemi, Sarı Saltuk	38,Ziyaret, Munzur Baba, Düzgün Baba,	Ağıt 38, Doğa, Asimilasyon
2.İ.Y.A (4 Kişi)	AbdalMusa, Ali(3), Balık, Balım Sultan, Cem(3), Düvazdeh İmam, Ehlibeyt(2), Erkân, Seyid, Görgü Cemi, Gülbank, Hacı Bektaş(2), Hak Muhammet Ali, Hakk, Hüseyin(2), İtikat, İkrar, İmam Cafer, Kazak Abdal, Kerbela(2), Kirve, Koyun,		Hızır, Ağuçan,	38(3), Alan, Ateşe Girmek, Baba Mansur(2), Baskı, Demanan, Dervişlik, Düzgün Baba(4), Hoşgörü, Keramet, Keramet Cemi, Keramet Ehli, Kırmanciya Beleke, Koca Ali, Koca Sori, Korku, Kudan, Munzur Baba, Niyaz, Piri	38(3), Baba Mansur(2), Düzgün Baba(4), Gureşan(4), Ziyaret(2),

	Kubbe-i Rahman, Miraçlama, Muhammet(3), Musahip(3), Mürşit(2), Nesimi, On iki İmam, Pir(3), Pir Sultan(2), Rehber(3), Semah, Şah Hatayi(3), Talip(2), Tarikat Cemi, Telli Kuran, Turna, Virani(2), Yol(2), Zakir, Kul Himmet, Kırklar Cemi			Sevdin Ocağı, Sultan Baba, Ziyaret(2), Zulüm, Desim, Zazaca Cem, ŞıxDelil Berxican Ocağı, Gureşan(4)	
3.K.Y.A.	İkrar, Kerbela, Kirve, Musahip, Mürşit, Ocak, On İki Hizmet, Pir, Rehber, Talip, Yol		Hızır	38, Kırmanciye, Korku, Travma, Ziyaret	Travma, 38, Korku,
Ortak Simgeler (E-İ-K)	Pir, Rehber, Talip, Musahip		Hızır	38,Ziyaret	
E.K.Y-İ.Y.A Ortak Simgeler	Ali, Cem, Hacı Bektaş, Muhammet, Pir Sultan, Semah, Şah Hatayi		Ağuçan	Düzgün Baba, Munzur Baba	
E.K.Y-K.Y.A Orrtak Simgeler	-				
İ.Y.A-K.Y.A Ortak Simgeler	İkrar, Kerbela, Kirve, Yol			Kırmanciya-Korku	

Tablo 20: 60-69 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri.

AİÖÇS	**OS**	**DİÖÇS**
Cem (+,+,+) Ehlibeyt (-,+,+) Hacı Bektaş (-,+,0) İkrar(+,+,+) Kerbela (-,+,+) Kirve (+,+,+) Muhammet (-,+,+) Musahip(+,+,+) Mürşit(+,+,+) On İki İmam (-,+,+) Pir Sultan (+,+,+) Rehber (+,+,+) Şah Hatayi (+,+,+) Talip (+,+,+) Virani (0,+,0) Yol (+,+,+) Ali(-,+,+) Telli Kuran (+,+,+)	**Hızır(+,+,+)**	38(+,+,+) Baba Mansur (+,+,+) Düzgün Baba (+,+,+) Gureşan (+,+,+) Korku (+,-,+) Munzur Baba (+,+,+) Niyaz (+,+,+) Ziyaret (+,+,+)

2.2.5.70-90 Yaş Arası

Yaşları 70 ile 90 arasında değişen ve üçü Derviş Cemal, Pir Sultan ve Gureşan Ocağı'na bağlı ocakzade olmak üzere 4 görüşmeciden oluşan bu grup İYA anlayışının en yoğun şekilde yaşandığı yaş aralığını oluşturmaktadır. Bu gruptaki görüşmecilerin hepsi İYA anlayışına sahiptir. Bu yaş aralığında bütün görüşmecilerin söz birliği etmişçesine vurgu yaptığı yegâne simge "ikrar" simgesidir. Yaptığımız görüşmelerde "İkrar", "Hak-Muhammet-Ali", "Ehlibeyt", "On İki İmam", "Yol", "Pir", "Mürşit", "Rehber", "Talip", "Musahiplik" gibi Aleviliğin normatif- kural koyucu yönüne vurgu yapan simgelere oldukça yoğun bir şekilde atıf yapılmıştır. Derviş Cemal Ocağı'na bağlı ve ana dili Zazaca olan G.2 Aleviliğin kıldan ince, kılıçtan keskin bir yol olduğunu ifade ettikten sonra "ikrar" simgesinin bu yaş grubundaki algısal boyutunu şu şekilde resmetmiştir:

> "…Talipler arasında sizin yaşınızda olan bacınızdır, sizden büyük olan annenizdir ve sizden küçük olan kızınızdır. Talibi evlat bilin ki talip de sizi atabilsin. Çünkü talip sizin elinizi öptüğü zaman tamamen size bağlanıyor. Allah'ı sende görmek istiyor. Allah'ı pirinde, rehberinde, musahibinde ve mürşidinde dört kalpte görmek gerekiyor. Bu yüzden asla kem gözle bakma kimseye. Bu şekilde hareket edersen bu 4 kalpten biri olursun. Öyle davranmazsan hiçbir şey değilsin…" (G.2)

Örneğin Khureşan Ocağı'na bağlı ve ana dili Zazaca olan G.12 "ikrar" ile ilgili olarak aşağıdaki ifadeleri sarf etmiştir:

> "…Alevilik ölü ikrarı vermemek, verirsen de o yoldan dönmemektir…"

Bu yaş aralığı aynı zamanda Dersimli kimliğini görünür kılan ifade biçimlerinin en az kullanıldığı yaş aralığı olma vasfına da sahiptir. Gerçekleştirilen görüşmelerde İYA'ya sahip olanların büyük kısmı ocakzade görüşmecilerdir. Ocakzadelerin temel ortak noktası ise "Evladı Resul Seyid-i Saadet" yani peygamber soyundan geldiklerine inanmaları ve Aleviliğin babadan oğula geçen inanç biçimi olduğunu iddia etmelerinden mütevellit Türklük, Kürtlük ve Zazalık gibi modernite ve/veya postmodernite kavramlarıyla tanımlanabilir olan tipolojilere oldukça uzak profil çizmeleridir. Örneğin Pir Sultan Ocağı'na bağlı, ana dili Türkçe olan ve kendini seyit olarak tanımlayan G.15, bu konu ile ilgili en net ifadelerden birini şu şekilde ortaya koymuştur:

> "...Dersim'deki diğer ocaklarda olduğu gibi bizde de Evladı Resul Seyidi Saadetlik vardır. O nedenle hepimiz birbirimizin ocağına tabiyiz. Hepimiz Ehlibeyt soyundanız…" "…Anadili Zazaca ya da Kürtçe olan insanlar bizim cemlerimize rahatlıkla katılıyorlardı…"

Bu açıdan yaklaşıldığında Kırmançlık her ne kadar Dersim'de eskiden Alevilerin inanç biçimini tanımlamak için kullanılan bir terim olsa da ana dili ne olursa olsun bütün ocaklar kendilerini Kırmanç olarak değil Evladı Resul Seyid-i Saadet (Seyit) olarak tanımlarlar. Kırmanç terimi geleneksel Dersim Aleviliğinde seyit soyundan olmayan insanları tanımlamak için kullanılan bir terimdi. Örneğin benzer bir durum Erzincan'daki ocaklar için de geçerlidir. Buradaki ocak- zadeler kendilerini seyit, seyit soyundan gelmeyenleri ise "bayağı" (pejoratif anlamlı değil) olarak tanımlarlar. Dersim'deki ocakların Erzincan, Sivas, Malatya, Elazığ, Muş, Adıyaman, Erzurum gibi illerle olan kurumsal temelli ilişkiler ağı temel alındığında bu yaş grubundaki görüşmecilerin kolektif-kültürel belleğinin söz konusu geleneksel kurumsal ilişkiler ağı üzerinden bir varlık alanı kazandığı ileri sürülebilir. Bu kolektif belleğin içeriğini ise yüzlerce yıllık tarihsel derinliği olan yerel evliya mitleri, yaratılış mitleri, İslam'daki ilk siyasi ayrışmalar ve arkasından gelen olaylar zinciri temelli anlatılar oluşturmaktadır. Örneğin G.2'nin aşağıdaki ifadeleri bu perspektife ışık tutar niteliktedir.

> "…Emeviler döneminden sonra Abbasîlerde Horasan bölgesine Caferi Mansur getirildi. Bu adamın en büyük düşmanlığı ehlibeyte inanan kişilerdi. Ona 'kan dökücü' lakabı takılmıştı. Alevileri Horasan'da canlı canlı gömüyordu, genellikle gençleri… Soyu kurusun diye. O zaman İmam Cafer Hazretleri'ne gidip Caferi Mansur ile savaşmak için izin istediler. İnsanları ehlibeyte inanmaya davet edeyim, diyorlardı. İmam Cafer ise 'Hayır çok kan dökülür, benden uzak dur!' demiştir…"

Tablo 21: 70-90 Yaş Aralığı Simgesel Analiz Tablosu.

Görüşmeci	A.İ.S	A.İ.Ö.Ç.S	O.S	D.İ.S	D.İ.Ö.ÇS
G.2	a54,a23,a51,a32, a34,a72,a3,a49, a16,a56,a13,a64, a36,a63,a59,a53, a40,a62		o5,	d58,d61,d25,d36	
G.12	a1,a71,a9,a16, a25,a27,a36,a38,a43, a47,a28,a52,a51,a54, a55,a21,a56,a59,a58,a61 a64,a70,a30,a11		o9,o5, o6,	d27, d29, d14,d1 d22, d25, d26, d59, d36,d20,d1,d11,d39 , d40,d42,	
G.15	a3,a16,a73,a15, a42,a44,a49,a51,a29,		o1,o5	d29,d25,d48,d14,d1	

	,a52,a56, a9,a59,a58,a61, a62,a63, a64, a67,a69,a70,a36,				
G.17	a58,a9,a21,a20, a36			d1,d3,d63,d42,d14, d22,d7,d40,d29	
Toplam Simgeler	a1,a11,a13,a15,a16, a55, a20,a21,a23,a25,a27, a56, a28,a29, a3,a30,a32, a58, a34,a36,a38,a40,a42,a59, a43,a44,a47,a49, a61, a51,a52,a53,a54,a62, a63,a64,a67,a69,a70,a71, a72,a73,a9,	İkrar(4), Evliya(3),Ali(2) Ehlibeyt(3),Musahip(3) Mürşit(3),Ocak(2),On İki İmam(3),Pir(3),Pir Sultan(3) Rehber(2),Semah(2),Şah Hatayi(2), Talip(2), Yol(2) Cem(3)	Hızır(3) o6 o9 o1	d1,d11,d14,d20,d22, d25,d26,d27,d29d3, d36,d39,d40,d42,d48, d58,d59, d61,d63,d7,	38,Ateşe Girmek, Baba Mansur, Çile, Derviş, Dzügün Baba, Düzgün'in Kartalları, Gaxan, Khureşan, Ağıt, Keramet,Kırım, Kırmanciya,Munzur, Tarık, Tevet

Tablo 22: 70-90 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri.

YÖNELİM	A.İ.S.	A.İ.Ö.Ç.S	O.S.	D.İ.S.	D.İ.Ö.Ç.S.
İ.Y.A(5 Kişi)		İkrar(4), Evliya(3),Ali(2) Ehlibeyt(3),Musahip(3) Mürşit(3),Ocak(2),On İki İmam(3),Pir(3),Pir Sultan(3) Rehber(2),Semah(2),Şah Hatayi(2), Talip(2), Yol(2) Cem(3)	Hızır(3)		38(4),Baba Mnasur(2),Dervişlik(2), Gureşan(3), Düzgün Baba(3),Keramet(3)

Tablo 23: 70-90 Yaş Aralığında Ön Plana Çıkan Simgelerin Onay Dereceleri

A.İ.Ö.Ç.S	**O.S.**	**D.İ.Ö.Ç.S**
İkrar(+), Evliya(+) Ali(+) Ehlibeyt(+), Musahip(+) Mürşit(+), Ocak(+), On İki İmam(+), Pir(+), Pir Sultan(+) Rehber(+), Semah(+), Şah Hatayi(+), Talip(+), Yol(+) Cem(+)	**Hızır+**	38(+) Baba Mnasur(+), Dervişlik(+), Gureşan(+), Düzgün Baba(+), Keramet(+)

2.3.Alevilik Kategorileri İçi Simgesel Analiz Tabloları

Tablo 24: İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analizleri

Yaş Aralığı	A.İ.S	O.S	D.İ.S
70-90	Abdal Musa Ali,Cem,Dar, Dede,Düvazdeh İmam Ehlibeyt,Evladı Resul Evliya,Görgü Cemi Hak Muhammet ALİ Hakikat, Hakikat Ehli Hakk,Hasan,Hüseyin İkrar, İnsan-ı Kâmil Kaygusuz, Kerbelâ Kırklar, Kızılbaşlık Kubbe-i Rahman,Kul Himmet, Muhammet Musahip, Mürşit, Nesimi Ocak,On İki Hzimet,On İki İmam, Pir, Pir Sultan Rehber, Semah, Şah Hatay, Telli Kuran, Virani, Yol, Zakir, Zülfikâr	Ağuçan, Sarı Saltuk, Hızır Cemi	38 Ana Dili Baba Mansur Dede Sazı Derviş Düzgün Baba Düzgün'ün kartalları Gaxan Gureşan Ağıt Keramet Kırım Kırmanciya Kıyım Munzur Baba Tarık Tevt Ziyaret Bal Uşağı Aşireti
60-69	Abdal Musa,Ali,Balık BalımSultan,Cem,Düvazdeh İmam, Ehlibeyt, Erkân Evladı Resul, Görgü Cemi Gülbank, Hacı Bektaş Hak Muhammet Ali Hakk, Hüseyin, itikat İkrar,İmam Cafer,Kazak Abdal,Kerbela, Kirve Koyun,Kubbei Rahman,Kul Himmet, Miraçlama Muhammet, Musahip,Mürşit,Nesimi Ocak,On İki Hizmet On iki İmam,Pir Pir Sultan Rehber,Semah,Şah Hatayi Talip,Tarikat Cemi, Telli Kuran,Turna,Virani,Yol, Zakir	Sarı Saltık Derviş Cemal Ağuçan Hak Yolu Hızır Hızır Cemi	38,Ağıt, Alan,Aşiret Ateşe Girmek,Baba Mansur,Baskı,Demenan Derviş,Desim,Düzgün Baba,Gureşan,Hoşgörü Keramet,Keramet Cemi Keramet Ehli,Kırmanciya Kırmanciya Beleke,Koca Ali,KocaSori,Korku,Xudan Munzur,Niyaz,Piri Sevdin Ocağı,Sultan Baba,Şıx Delil Berxican,Travma Ziyaret, Zulüm
50-59	Cem, Ehlibeyt, Seyit, Hüseyin, Kerbela, On İki İmam, Pir, Pir Sultan,	Hızır	38 Acı, Ağıt Baba Mansur Düzgün Baba Hoşgörü, Kan Kırım

	Rehber, Telli Kuran		Munzur Baba Perdei Kızılbel, Travma, Ziyaret
40-49	Ahmedi Zemçi, Ali, Düvazdeh İmam, Ehlibeyt, Ana, Dede, Deyiş, Cem, Erkân Eşik, Görgü, Hacı Bektaş, Hak Muhammet Alİ, Hakikat, Hakk(1), Hakkullah, El EleEl Hakka, Hasan(1), Hüseyin, İkrar(1), İnsa-ı Kamil, Kirve, Muhammet, Muharrem Ayı, Musahip, Mürşit, Nesimi, Pençei Ali Aba, Pir Sultan, Pir, Rehber, Post, On iki İmam, Semah(1), Şah Hatayi, Talip, Telli Kuran, Yol , ,		Baba Çile Demenan Düzgün Baba Gola Çeto Gureşan Kalan Keramet Sultan Hıdır Tarık

Tablo 25: Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu

Yaş Aralığı	**A.İ.S**	**O.S**	**D.İ.S**
40-49	Cem Hak Muhammet Ali, Hüseyin, İtikat, Kerbela, Miraçlama Ali Cem evi	Hızır Lokma	38 Ağıt, Alçak Gönüllülük, Ana Dil, Ana Fatma, Buyer Baba, Doğa, Düzgün Baba, Khureşan Haskari, Keramet, Kudan,
30-39	Ali Cem	Ağuçan Derviş Cemal	38 Çağdaşlık Sekülerlik

	Dede Erkân Hakikat İnsan-Kâmil Kızılbaşlık Ocak Pir Sultan Semah Seyid Talip Yol Zakir	Hızır Sarı Saltuk	Doğa Düzgün Baba Keramet Kırmanciya Beleke Kıyım Korku Munzur Baba Niyaz Sürgün Travma Zazaca Cem Ziyaret

Tablo 26: Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu

Yaş Aralığı	A.İ.S	O.S	D.İ.S
60-69	Ali, Cem, Dede, Ehli Hak, Hacı Bektaşi Veli Muhammet, Musahip, Mürşit, Niyaz, Pir Sultan Pir, Rehber, Semah, Şah Hatayi, Talip,	Ağuçan, Derviş Cemal, Hak Yolu, Hızır Hızır Cemi, Sarı Saltuk	38, Düzgün Baba, Munzur Baba, Ziyaret, asimilasyon
40-49	Cem Evi, Cem, Dara Durmak, Ehlibeyt, Hasan, Hüseyin, İtikat, Kerbela, Musahip, On İki İmam, Pir	Hızır Ağuçan	38, Ağıt Ana Dili, Asimilasyon, Baba Mansur, Dede Sazı, Dervişlik, Doğa, Düzgün Baba, Kırmanç Munzur Baba, Seyit Rıza, Travma, Ziyaret,

Tablo 27: Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı Simgesel Analiz Tablosu

Yaş Aralığı	A.İ.S	O.S	D.İ.S
30-40	Ali Aşure Cem Cem Evi Dara Durmak Dede Deyiş	Ağuçan Hak Yolu	38 Ağıt Ana Dili Aydın Baskı Çağdaşlık Dede Sazı

	Ehlibeyt Hacı Bektaş Gülbank Horasan Hüseyin Kerbela Musahip On iki İmam Pir Pir Sultan Teberik Telli Kuran Zakir Muhabbet		Direniş Doğa Düzgün Baba Gurur Kültürlü Olmak Munzur Baba Niyaz Sultan Hıdır Travma Ziyaret Zulüm Zorunlu Göç Bal Uşağı Aşireti Silahlı Çatışma

2.4.Müzikal Unsurların Alevilik Yönelimleri Açısından Değerlendirilmesi

2.4.1.Motif Analizi

Bu çalışmada motif analizlerinin tercih edilmesindeki en önemli sebep, simge-ezgi-makam ilişkisinin bir tür anlam aktarım modeli olarak ortaya çıkmasından kaynaklanmaktadır. Makam esasında ezgi tarafından gösterilen ve müzikal algılamaların ortak noktasına işaret eden bir özdür. Bu öz, herhangi bir ezginin hangi makama ait olduğuna dair referans teşkil etmekle beraber aynı zamanda müzikal deneyimlerin ortak anlamı olarak fenomonolojik bir boyuta sahiptir. Bu noktada ezgisel seyre "gösteren", bu ezgisel seyrin işaret ettiği "öze (makama)" ise gösterilen denilebilir.

> Makam müziğinde, makam özelliği taşıyan ezgi ile makam kavramı arasında doğrudan bir ilişki olması gerekir. Bu ilişki, belli bir makam adıyla tanımlanan ve sınıflandırılan ezgilerin bağlandıkları makam açısından bir "temsiliyet" kazanmalarını sağlar ve gerektirir. Doğal olarak ezgi, makamı "gösteren" bir unsur halini aldığından makamların ezgiler üzerinden tanınması ve anlaşılması olanaklı hale gelir (Öztürk, 2014: xxiii).

Dolayısıyla makam; ezgisel seyirde ön plana çıkan gerilme, çözülme ve merkezileşme ilişkileri bağlamında belirli perdelerin yüklendikleri işlevlerin ezgisel seyrin dayandığı esaslar temelinde sadeleştirilmiş en küçük ezgi biriminde (makamsal ezgi çekirdeği) dahi temsil edildiği bir ezgi tasarım modeline işaret etmektedir. Bu noktada makamsal motif, ezgisel seyrin yönünün belirlendiği makamsal esasları gösterebilme yetisi olan "sadeleştirilmiş ezgisel

seyir" olarak ele alınabilir. Dolayısıyla "Makamsal ezgi çekirdeği ile ezgisel seyir arasındaki ilişkinin niteliğinin gösterildiği makamsal motifler ezgisel seyrin sadeleştirilmiş haliyle gösterilebildiği ayırt edici bir unsur olarak fenomonolojiktir." denilebilir. Buradan da "Geleneksel müziklerde belirli simgelere belirli motif tipleri üzerinden görünürlüğün kazandırılması, ilgili simgelerin işaret ettiği kalıplaşmış anlamların kalıplaşmış bir ezgi organizasyon tipi üzerinden aktarıldığı bir modele işaret etmektedir." sonucu çıkarılabilir. Analizler sonucu ortaya çıkan somut göstergelerden birisi ise tablo 33'te ortaya konmuştur. Bu tabloda da görüleceği üzere müzikal kaydı olan görüşmecilere ait eserlerle 1944-2020 arası dönmelere ait eserler, görüşmecilerin 30'lu yaşlarına denk geldiği dönemler bağlamında makam ve motif tipleri açısından bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Tablo 33'te de görüleceği üzere makamsal uyumluluk ortalama %95, motif tipi uyumluluğu ise yaklaşık %62 olarak görülmektedir. Tarihsel süreklilik açısından bakıldığında makamların belirli motif tipleri üzerinden gösterilme biçimlerinde (M.T.U / M.U) bütün yaş grupları için ortalama % 64'lük bir çakışmanın olduğu görülmektedir. Bu çakışmanın en yüksek çıktığı orandakilerin (%75) hepsi İnanç Yönelimli Alevilik anlayışına sahiptir. 70-90 yaş aralığındaki kişilerle yapılan görüşmeler gösteriyor ki müzik, kalıplaşmış bir hatırlama biçimi olarak inancın işlevini belirlemede büyük bir rol üstlenmektedir.

Son tahlilde, bu çalışma kapsamında geleneksel Dersim Alevi müziğinde ortaya çıkarılan belirli motif tipleri ve bu motif tipleriyle eserlerde dile getirilen simgeler arasındaki ilişki biçimleri, aynı zamanda müzikal algıyla geleneksel Dersim Aleviliğinin mana boyutu arasında kurulan bir ilişkiye işaret etmektedir. Dolayısıyla bellek aktarımı noktasında müziğin kolektif bir hatırlama biçimi olarak yüklendiği rolün[137] yapısal esaslarını gösteren simgeler olarak analizlerde ön plana çıkan her bir motif tipi, aynı zamanda müzik –simge ilişkisi bağlamında

[137] Müziğin, eski Yunan mitolojisinde tanrı Zeus ve Mynemose'nin dokuz kızı olan mosualardan türediği ileri sürülür ve noktada müzik mousaların yaptığı sanat olarak tanımlanır (Kınacı, 2012: 26). Müziğin hatırlama biçimi olduğuyla ilgili boyutuna en net vurguyu yapan düşünürlerden biri de Sokrates'tir. Sokrates Theaetetus'a "Bellek Mnemosyne'in yani mousaların annesinin bir armağanıdır." der. Bellek olmasaydı hiç kimse Mnemosyne'nin kızlarının ürettiği şeylerin tadını alamazdı. Bütün sesler daha melodiye dönüşmeden, bir şiirdeki her sözcük daha kafiye duyulmadan yok olup giderdi (Draaisma, 2014, s. 22).

hatırlamanın müzikal esaslarının gösterildiği bir çeşit bellek metaforu olmak gibi işlevsel bir vasfa sahiptir.

> "…Metaforlar bir çağın, bir kültürün, bir ortamın yansımalarıdır aynı zamanda. Metaforlar onları kullananların faaliyetlerini ve düşüncelerini ifade eder. Niyetleri bu olmasa da metaforlar bir entelektüel iklim yakalar ve bizatihi kendileri de bir bellek biçimidir." (Draisma, 2014, s. 21).

Aşağıda Tablo 28, 29 ve 30'da bütün eserler üzerinde gerçekleştirilen analizlerden elde edilen motif tipleri görülmektedir. Bu doğrultuda Tablo 41'de de görüleceği üzere müzikal analizlerde ön plana çıkan makamlar yüzdelik sırasıyla Nevruz (%51,97), Hüseyni (%21,46) ve Huzi (%12,99) makamlarıdır. Bu makamlar içerisinde ön plana çıkan motif tipleri ise Hsy.1 tüm Hüseyni motif tipleri içinde %65'lik bir orana sahiptir. Nevruzlu yapılar içinde ön plana çıkan motif tipleri ise sırasıyla Nvrz.8 (%29), Nvrz.2 (%25), Nvrz.1(%23) motif tipleridir. Huzili yapılar içinde ise ön plana çıkan motif tipi %52'lik oranıyla Hzi.1 motif tipidir.

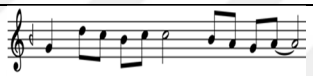
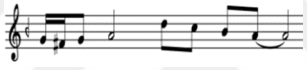
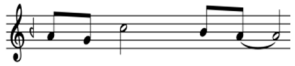
Yapılan müzikal analizler sonucunda tespit dilen makamsal motif tipleri aşağda tablo halinde gösterilmiştir.

Tablo 28: Hüseyni, Nevruz ve Huzi makamlarına ait motif tipleri

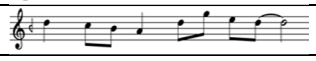
	Hüseyni Makamına Ait Motif Tipleri	**Nevruz Makamına Ait Motif Tipleri**	**Huzi Makamına Ait Motif Tipleri**
1.			
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			
7.			

8.			
9.			
10.			
11.			
12.			

Tablo 29: Maye, Uşşak ve Karcığar makamlarına ait motif tipleri.

	Maye Makamına Ait Motif Tipleri	**Uşşak Makamına Ait Motif Tipleri**	**Karcığar Makamına Ait Motif Tipleri**
1.		 **(Uş. Hzi.1)**	 **(Nevada Hizcaz)**
2.			 **(Çargâhta Nikriz)**
3.		 **(Eski Kürdi)**	
4.		 **(Uş.Hzi.4)**	
5.			
6.		 **(Uşşak Bayati)**	

Tablo 30: Neva, Hicaz ve Muhayyer Makamlarına ait motif tipleri.

	Neva Makamına Ait Tipik Motif	**Hicaz Makamına Ait Tipik Motifler**	**Muhayyer Makamına Ait Tipik Motifler**
1.			
2.			

Tablo 31: Kürdi ve Bayati makamlarına ait motif tipleri

	Kürdi Makamına Ait Tipik Motifler	**Bayâti Makamı Tipik Motifler**
		

Tablo 32: Müzikal Analizi Yapılan Bütün Eserlerin Motif Tipleri Dağılımı

hsy1	**25**	hsy2	8	hsy3	5	hsy	38	**%21,46**
hzi.1	**12**	hzi.2	4	hzi.4	3	hzi	23	**%12,99**
hzi5	2	hzi6	2	krch1	1	krch	7	%3,95
krch2	6	krd	3	mhy	1	krd	3	%1,6
my1	1	my2	1	nva	1	my	2	%1,12
nvrz.1	**22**	nvrz.11	2	nvrz12	2	nvrz	92	**%51,97**
nvrz2	**23**	nvrz.3	3	nvrz4	2	uş	12	%6,77
nvrz.5	4	nvrz.6	1	nvrz.7	3			
nvrz.8	**27**	nvrz9	1	uş1	8			
Uş2	**3**	Uş.4	1	Uş5	1			
Uş.hzi	**8**							

Aşağıdaki nota örneklerinde analizlerde ön plana çıkan motif tipleri gösterilmiştir.



Şekil 13. Hsy.1 Motif Tipi



Şekil 14. Nvrz.8 Motif Tipi



Şekil 15. Nvrz.2 Motif Tipi



Şekil 16. Nvrz.1 Motif Tipi



Şekil 17. Hzi.1. Motif Tipi

Tablo 33: Eserlerdeki ve Görüşmecilerin Seslendirdikleri Eserlerdeki Makam ve Makamsal Motif Tipleri Arası UyumluluğunYaş Grupları ve Dönemler Açısından Gösterilmesi

Yıllar	Motif Tipleri	Yaş	Müzikal Kaydı Olan Görüşmecilere Ait Eserlerin Motif Tipleri	Motif Tipleri Uyumluluğu (%) (MTU)	Makamsal Uyumluluk (%) (MU)	MTU / MU?
1944	Hsy1 (6) Nvrz8 (7) Nvrz2 (6)					
1960-70	Hsy.1 (3) Hzi.1-(2) Nvrz.1-(4) Nvrz.2-(2)	70-90	Nvrz.2 (2) Nvrz.1 (1) Hsy.1 (1) Hzi.7 (1)	75	100	0,75
1970-80	Hsy.2-(4) Hzi.1-(3) Hzi.2-(2) Nvrz.1-(2) Nvrz.5-(2) Uş. Hzi. 1-(2)	60-70	Hsy.3, (1) Hsy.4 (1) Hzi.2 (1) Krch.1(1) Nvrz.1 (3) Nvrz.2 (1) Nvrz.3 (1) Nvrz.5(1) Nvrz.6 (1) Nvrz.8 (1)	41	90	0,45
1980-90	Hsy.1-(7) Hzi.1-(3) Nvrz.2-3 Nvrz.8-(9)	50-60	Hsy.1 (1) Nvrz.8 (1) Nvrz.2(1)	72	100	0,72
90-2000	Hsy.1-(4) Hzi.6-(2) Nvrz.1-(4) Nvrz.2-(2) Nvrz.8-(3)	40-50	Hsy1 (1) Nvrz.8 (2) Nvrz.2 (1) Krch.2 (1) Uş.Hzi, Hsy.3 (1) Krch.2 (1)	61	90	0,66
2000-2020	Hsy1-(3) Hzi.1-(2) Krch.2-(5) Nvrz.1- (4) Nvrz.2-(3) Nvrz.8-(4) Uş.Hzi.1-(2)	30-40	Nvrz.1 (4) Hzi.6 (1) Nvrz.11 (1) Hzi.1 (1) Krch.2 (1)	55	90	0,61

2.4.2.Ezgi Çekirdekleri Sistemi ve Makam Analizi

1944 yılında Muzaffer Sarısözen'in Tunceli'deki derleme çalışmaları üzerinde gerçekleştirdiğimiz müzikal ve simgesel analizlere ek olarak 1960'lı yıllardan itibaren günümüze kadar bir vesileyle kayıt altına alınmış eserler üzerinde de müzikal ve simgesel analizler tarafımızdan gerçekleştirilmiştir. Tablo 38'de de görüldüğü gibi müzikal analizler sonucunde belirlenen makamsal motif tiplerinde yaklaşık olarak Hüseynili yapıların (Hsy + Nvrz, Hsy +Hzi, Hsy + Uş. Hzi) %26, Huzili yapıların %18, Karcığarlı yapıların %5 ve Nevruzlu yapıların %50, Hicaz, Kürdi ve Bayatili yapıların ise %1 oranında yer kapladığı saptanmıştır.

1944 yılında derlenen Zazaca –Kürtçe ve Türkçe sözlü deyişler üzerinde gerçekleştirilen müzikal analizlerde makamsal motif tiplerine bakıldığında ağırlıklı olarak Hüseynili (Hsy.1 + Nvrz.1-8 ve Hsy +Hzi.1) ve Nevruzlu (Nvrz.8) yapıların ön planda olduğu görülmüştür. Bunlar içinde frekansı en yüksek olan motif tipi ise Nvrz.8'dir. 60'lı yıllara (1960-69) gelindiğinde benzer bir tablo ile karşılaşmakla beraber Huzili yapıların (Hzi.1) da Hüseynili (Hsy.2) ve Nevruzlu yapıların (Nvrz.1) yanında görünürlük kazanmaya başladığı tespit edilmiştir. 70'li yıllardan itibaren ise Huzili yapıların peyderpey artış gösterdiği tespit edilmiştir. 2000'li yıllara gelindiğinde makamsal motif tiplerinde çeşitlenmelerin olduğu göze çarpmaktadır. Bu çeşitlenme içinde ön plana çıkanlar ise Karcığarlı (Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikrizli) yapılar olmuştur.

Genel anlamıyla Alevi müziğinde Huzili yapıların özellikle didaktik nitelikli mesajların iletilmesinde oldukça ön planda olduğu görülmektedir. Aşağıda notaları verilen, söz ve müziği ve İsmail İpek'e ait olan "Sakın cahilin yanına / Varma gönül demedim mi"[138] ve söz ve müziği Âşık Daimi'ye ait olan "Kâinatın

---

138

Sakın cahilin yanına
Varma gönül demedim mi
Müşkül olsa da halını
Sorma gönül demedim mi

Bulamaz dost arasını
Eksik alır darasını
Kabuklaşan yarasını
Sarma gönül demedim mi

Kâinatın aynasıyım
Mademki ben bir insanım
Hakkın varlık deryasıyım
Mademki ben bir insanım

İnsan hakta hak insanda
Arıyorsan bak insanda
Hiç eksiklik yok insanda
Mademki ben bir insanım

aynasıyım/Mademki ben bir insanım" adlı deyişler bu açıdan birer örnek olarak sunulabilir.

Sakın Cahilin Yanına /Varma Gönül Demedim mi?

(Huzi) Söz-Müzik: İsmail İpek
Notaya Alan: Aziz Erdoğan



Şekil 18. "Sakın Cahilin Yanına Varma Gönül Demedim mi" adlı deyişin notası.

Kâinatın Aynasıyım / Madem Ki Ben Bir İnsanım…

(Huzi) Söz-Müzik: Âşık Daimi
Notaya Alan: Aziz Erdoğan



(Çargâhta Nikriz) (Huzi……)

Aç gezer o tokçasına
Muhannetin hakçasına
Namussuzun bahçasına
Girme gönül demedim mi

İpek'i düşürdün aşka
Görmeseydim seni keşke
Kendi kusurundan başka
Görme gönül demedim mi

İlim bende kelam bende
Nice nice âlem bende
Yazar levhi kalem bende
Mademki ben bir insanım

Bunca temenni dilekler
Vız gelir çarkı felekler
Bana eğilsin melekler
Mademki ben bir insanım
Tevrat'ı yazabilirim
İncil'i dizebilirim
Kuran'ı sezebilirim
Mademki ben bir insanım

Enel Hak'ım ismim ile
Hakka erdim cismim ile
Benziyorum resmim ile
Mademki ben bir insanım

Daimi'yim harap benim
Ayaklarda turap benim
Âşıklara şarap benim
Mademki ben bir insanım



Şekil 19. "Kainatın Aynasıyım, Mademki Ben Bir İnsanım" adlı deyişin notası

Huzili yapıların analizlerde 80'li yıllardan itibaren ağırlık kazanmaya başlaması aynı yıllardan itibaren gelişmeye başlayan Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu ve Sabahat Akkiraz gibi sanatçıların öncülük ettiği Alevi müzik uyanışı ile ilişkili olabilir. Esasında genel olarak bakıldığında 80'li yıllardan sonra müzik, inanç dışı alanlara taşarak Alevi kimliğinin en önemli anlatı ve bağlam oluşturucu araçlarından biri haline gelmiştir. Dolayısıyla, Alevi kimliğinin müzik üzerinden ifade edilmesinde didaktik temelli bir söylem biçiminin ve bu söylem biçimini en iyi yansıttığı düşünülen belirli müzikal yapılara yönelik tercihin Dersim müzik kültüründe de izlerinin takip edilmesi fenomonolojik açıdan oldukça dikkate değer bir boyut içermektedir. Bu noktada, inanç yönelimlilerin enstrüman tercihlerinde kısa sap bağlamanın ön planda olmasının söz konusu müzikal yapı tercihiyle de uyumlu bir perspektif çizmektedir. Örneğin, Şavak aşiretine mensup, Kürt ve Sünni kökenli olmakla beraber kendisini Alevi kimliğine daha yakın hissettiğini belirten G.19[139], konserlerinde kısa sap bağlama kullandığını ifade etmiştir. Bu görüşmenin dikkat çeken en önemli hususlarından biri şu olmuştur: Kendisinden bağlamada doğaçlama bir taksim geçmesi istendiğinde ağırlıklı olarak Huzi ve Nevruz yapılarının ön planda olduğu bir örnek sunmuştur. Genel olarak Huzi ve Nevruz yapılarının bağlama düzeninin icrasında Arif Sağ-Erdal Erzincan bağlama metodunda tanımlanan 2. pozisyon[140] bağlama düzeninde bu makamsal motif

[139] Esasında burada G.19'un görüşmeci olarak tercih edilmesindeki sebep; "Sünni kökenli ve bir Dersimli olmakla beraber Alevi kimliğinden bağımsız olarak veya Alevi kimliğinin paranteze alındığı bir boyutta "Aleviliğin" işaret ettiği özün müzikal simgelerin de içinde olduğu hangi simgelerle ilişkilendiriyor?" sorusuna cevap bulmak maksadıyladır. Bu noktada Pir, On iki imam, Ali, Pir Sultan gibi simgelerin işaret ettiği anlam boyutunun Huzili ve Karcığralı yapılarla gösterilmesi müziğin kolektif bir hatırlama biçimi olarak dayandığı yapısal esasların niteliğini de ortaya koyar niteliktedir.

[140] Arif Sağ ve Erdal Erzincan bağlama metodunda tanımlanan 2. Pozisyon, sağ el 5 no.lu parmağın (başparmak) klavyede "Do" perdesi hizasında olduğu pozisyonu tanımlamaktadır. Sağ ve Erzincan'ın bağlama metodunda sol el işaret parmağı 1 nolu, orta parmak 2 nolu, yüzük parmağı 3 nolu, serçe parmağı 4 nolu, başparmak ise 5 nolu parmak olarak gösterilmektedir (Ayrıntılı bilgi için bkz: Erzincan, Sağ, 2009).

tiplerinin icrasını oldukça kolaylaştırmaktadır. G.19 da doğaçlama icra ettiği taksimin başından sonuna kadar 2. pozisyonu kullanmıştır. İlgili pozisyon aşağıdaki resimde gösterildiği gibidir. Bu pozisyonun Alevi müziği açısından ifade ettiği diğer bir önemli nokta da müzikal analizlerde sıklıkla rastlanan ve Alevi müziği kültürel kimlik kodu olarak (AKK) isimlendirdiğimiz motif tipinin de yine bu pozisyonda icra ediliyor oluşudur.



Fotoğraf 6. Bağlama düzenindeki ikinci pozisyon (Kişisel Arşiv)

Bu pozisyon, bağlama düzeninde Hüseyni makam ailesine ait ezgi üretiminin en kolay şekilde gerçekleştirildiği pozisyon olma vasfına sahiptir[141]. Bu pozisyonda da sol eli hareket ettirmeden parmakların klavyede denk geldiği en uygun perdeler de yine Nevruzlu ve Huzili ezgi çekirdeklerinin gösterildiği perdeler olan rast (bağlama düzeninde orta boş tel), dügâh (orta telde, 2. pozisyonda 1. No.lu parmağın denk geldiği perde) , segâh (orta telde 2 Nolu pozisyonda 2 no.lu parmağın denk geldiği perde) , çargâh (orta telde 2. pozisyonda 4 no.lu parmağın, üst telde ise 5 no.lu parmağın denk geldiği perde) , Neva (alt boş tel), Hüseyni (alt telde 2. Pozisyonda, 1 no.lu parmağın denk geldiği perde) perdeleridir. Orta teldeki "dügâh", "segâh" ve "çargâh" perdelerine denk gelen alt teldeki "hüseyni", "evç" ve "gerdaniye" perdeleri paralel beşli yürüyüşlerinin en kolay gerçekleştirildiği perdelerdir. Paralel beşli yürüyüşlerinin didaktik boyutu ön planda olan Alevi müziğinin ayırt edici özelliklerinden biri olduğu düşünüldüğünde "Huzi" makamının Alevi müziğinde yüklenmiş olduğu işlev bu açıdan çok daha iyi anlaşılabilir. Bu noktada Huzi

[141] Erzincan'da Ağuçan Ocağı'na bağlı bir ocakzade ile gerçekleştirdiğimiz görüşmede bağlama düzeni ve 2. pozisyonun kullanım kolaylığını ocakzade, Nasrettin Hoca fıkrasından yola çıkarak mizahi bir perspektiften açıklamaya çalışmıştır: " Hocaya sormuşlar: Yav hoca herkes saz çalarken ellerini sağa- sola götürüyor sen neden tek bir yerde saz çalıyorsun? O da demiş ki : Onlar benim çaldığım yeri arıyorlar."

makamının en belirleyici özelliklerinden olan dügâh ve çargâh perdeleri[142] arasındaki gerilim – çözülüm ilişkisinin Alevi müziğinin didaktik boyutunun müzikal algı biçimine dönüştürülmesinde önemli bir işlev yüklendiği ileri sürülebilir.

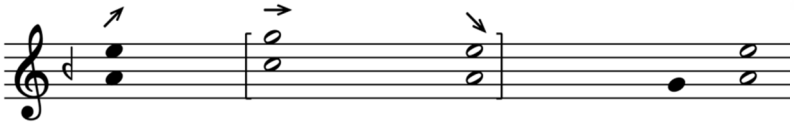


Şekil 20. Alevi Müziği Kültürel Kimlik Kodu (AKK)



Şekil 21. Huzi Makamı ezgi çekirdeğine ait gerilim ve çözülüm ilişkisi

(İlgili yürüyüşün bağlama düzeninde paralel beşlilerle ifadesi)



Şekil 22. İlgili ezgi çekirdeğinin bağlama düzeni 2. pozisyonda paralel beşlilerle ifadesi

Aşağıda G.19'un söz[144] ve müziği kendisine ait olan, Pir Sultan'a ithafen bestelediği deyiş formunda bestenin müzikal yapısından Huzili ve Karcığarlı yapıların ön planda

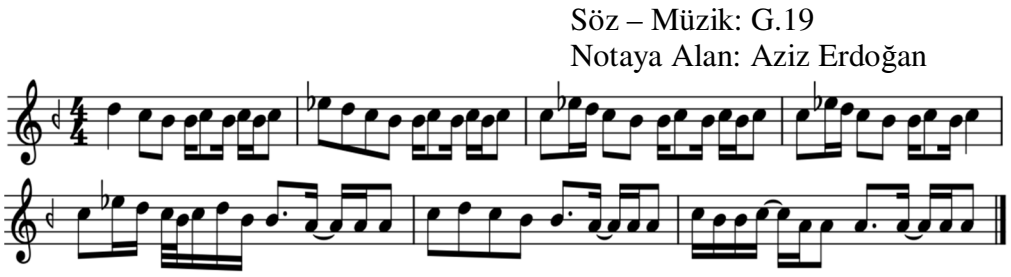
---

[142] Huzî makâmı ile aynı ezgi çekirdeğini kullanan Uşşâk makâmı; seyir hareketine çoğunlukla rast-dügâh perdesiyle başlamakta, çargâhta "kararsız denge", bazen nevâ ve dügâh arasındaki ezgi hareketi ile dügâha gelerek "kararlı denge" oluşturmaktadır (Şekil 10). **İki makâmın ezgi çekirdeklerindeki perde işlevleri arasındaki temel fark Huzî makâmı için "çargâh", Uşşâk makâmı için ise "nevâ" perdelerinin "ortak tanımlayıcı" işleve sahip olmalarıdır.** Bunun yanında Huzî ve Uşşâk makâmları temel ezgisel hareketlerini zıt yönde yapmalarına rağmen ezgi çekirdeklerindeki perdelerin işlevleri açısından önemli benzerliklere sahiptir. Her iki ezgi çekirdeğinde de "merkez/kutb" perde "dügâh" ve pekiştirici perde "rasttır". Uşşâk'ta "segâh" ve "çargâh" "süsleyici/tanımlayıcı perde" olarak görev yaparken "Huzî'de" ise aynı işlevi "segâh" ve "nevâ" perdeleri karşılamaktadır (Bayraktalkatal-Güray,2020).

[143] Merkezi perde, makam ve makamsal ezgi çekirdeği oluşumuna temel teşkil eden ve belirli bir düzen içindeki perde topluluğu arasında ezgisel ilişkileniş bakımından "belirleyicilik" taşıyan perdedir. Merkezî perdeler, makamsal merkezlerdir. Makamsal ezgilerin odaklandığı perdeleri ifade eder. Makamsal bir ezgideki perdesel bir merkezleniş; ilgili perdenin ezgisel öbekte yer alan diğer perdelerin kendisine tabi olmasını, ezginin oluşumunda belirleyicilik taşımasını, nihayet makam açısından "perdesel" bir "merkezlilik" gelişmesini sağlar (Öztürk, 2014: 17).

Pir Sultan çiné sere	Pir Sultan baş tacıdır
Toniké çiné min deh û du imam in	…… On iki imamın
İşev pire min ketiye xewna min	Bu gece pirim rüyama girdi
Şabû şabû şekiré şamé	Şam şekeri gibi hoştu
Heli dile min Ali Piré min	Kalbim eridi, Pirim Ali,
Pir Sultan hiva sere şev amin	Pir Sultan benim gecemin ayı

olması bu açıdan oldukça dikkate değer bir perspektif sunmaktadır. Eserin makamsal yapısına göz atıldığında yukarıda Âşık Daimi'den örneği verilen " Kâinatın aynasıyım/ Mademki ben bir insanım" adlı eserle oldukça benzer yapıya sahiptir.



Şekil 23. "Pir Sultan Çiné Sere" isimli Kürtçe Sözlü Deyiş Formunda bestenin notası

Yol, pir, talip, mürşit, rehber, ikrar gibi normatif temelli simgelerle; On iki İmam, Hüseyin, Hızır, Düzgün, Munzur, Khureş, Baba Mansur, Pir Sultan, Şah Hatayi, Hacı Bektaş, Muhammet, Hakk gibi inanç temelli simgeler eserlerin içerik analizlerinde en sık rastlanan simgelerdir.

Dolayısıyla ilgili simgelerin ağırlıklı olarak Huzili ve Nevruzlu yapılarla oluşturduğu birliktelik , bir anlamda Aleviliğin mana boyutunun müzikal algılama biçimine dönüştürülmesi şeklinde de okunabilir. Örneğin G.19'un söz ve müziği kendisine ait olan deyiş formundaki bestesinde yukarıda bahsi geçen simgesel çerçeveyi yansıtması, Aleviliğin algılanma biçimlerinin dayandığı zihin kodlarına ait tarihsel referansların müzik üzerinden ifşası açısından da oldukça dikkate değer bir noktaya işaret etmektedir.

1944'ten günümüze Nvrz. 8 motif tipinin diğer motif tiplerine nazaran daha büyük bir orana sahip olduğu saptanmıştır. Bu noktada Nevruz makamına ait makamsal ezgi çekirdeğine bakıldığında gerilim çözülüm ilişkisinin dügâh ve neva perdeleri üzerinden gerçekleştiğini görmekteyiz ki bu nokta da -Huzi makamında daha bir ön planda olmak üzere- Huzi makamında olduğu gibi benzer bir fenomenolojiye işaret etmektedir. Aşağıdaki nota örneklerinde Nevruz ezgi çekirdeği ve analizlerimizde ön plana çıkan Nvrz.8 Makamsal motif tipi yer almaktadır.

Çika sere sibê deh û du imamin	Seher vaktidir on iki imam.
Pire min sebra ber dile min	Gönlüme sabır veren pirim
Şabû şabû şekiré şamé	Şam şekeri gibi hoştu
Heli dilé min Ali piré min	Kalbim eridi, Pirim Ali,

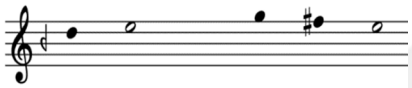


Şekil 24. *Nevruz Makamı Ezgi Çekirdeği*



Şekil 25. Nvrz.8 Makamsal motif tipi

Müzikal analizlerde Hüseynili yapıların daha çok "Hsy. 1" motif tipine sahip olduğu saptanmıştır. Burada dikkat çeken nokta 1944 kayıtlarında Hüseyni makamına ait eserlerin başlangıcında Hsy.1 motif tipi ön planda iken eserlerin bitişlerinin çoğunlukla Nvrz. 8 motif tipiyle sağlanmış olmasıdır.



Şekil 26. Hüseyni makamı makamsal ezgi çekirdeği



Şekil 27. Hsy1. Motif Tipi

Hüseyni makamındaki gerilim ve çözülüm ilişkisinin Gerdaniye ve Hüseyni perdeleri arasında gerçekleşmektedir ki gerdaniye perdesinde oluşturulan gerilim Hüseyni'de çözüme kavuşturulmaktadır. Bu nokta, bağlama düzenindeki 2. pozisyon açısından değerlendirildiğinde Huzi makamındaki gerilim ve çözülüm ilişkisi paralel beşli yürüyüşleri açısından Hüseyni makamındaki ilgili esasları da kapsayan bir boyut ortaya koymaktadır ki Hsy.1 motif tipine diğer Hüseyni motif tiplerine nazaran neden daha çok rastlandığının gerekçesi olarak ileri sürülebilir. Analizlerde 1944'ten günümüze bağlamalarda kullanılan düzenin en çok bağlama düzeni olduğu (%80'in üzerinde) saptanmıştır ki bu durum Hüseynili (Hsy.1), Nevruzlu (Nvrz.8) ve Huzili (Hzi.1-6) yapıların ezgi organizasyonları açısından geleneksel Dersim müzik kültüründe neden çok daha fazla yaygınlık gösterdiğini açıklayan bir pespektif ortaya koymaktadır.

2.4.3.Makamsal Analizlerin Alevilik Yönelimleri Açısından Değerlendirilmesi

Tablo 37'de de görüldüğü gibi müzikal kaydı olan görüşmecilerin icra ettikleri eserler üzerinde gerçekleştirilen makamsal analizlerde, Nevruzlu yapıların oldukça

ön planda olduğu saptanmıştır. Yaklaşık sonuçlarla Nevruzlu yapıların %55, Huzili yapıların %14, Hüseynili yapıların %14 ve Karcığarlı yapıların ise %17'lik oranlara sahip oldukları tespit edilmiştir. Nevruzlu yapılar içinde ise Nvrz.1 (%37,5), Nvrz.2 (% 32,5) ve Nvrz.8'li (%25) motif tiplerinin ön plana çıktıkları saptanmıştır. Nevruzlu yapıların Alevilik yönelimlerindeki dağılımında ise Nvrz.2'li yapıların İYA'larda, Nvrz.1'li yapıların BYA'larda, Nvrz.8'li yapıların ise KYA ve EYA'larda ön planda tutulduğu tespit edilmiştir. Huzili ve Hüseynili yapılar açısından ise belirgin bir farklılaşmanın olmadığını görülmüştür. Bu boyutuyla analizlerin gösterdiği en önemli nokta şudur: İnanç yönelimli Alevilik anlayışına sahip olanlar dışında 1944'ten günümüze Alevilik temelli simgelerin müzikal temsil biçimlerinde, müziğin yapısal unsurları açısından belirli bir sürekliliğin korunmuş olduğudur. İYA'larda söz konusu olan durum ise Nevruzlu yapıların yanında Karcığarlı yapılara (Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikriz) müzikal tercihlerinde diğer Alevilik yönelimlerinde olmadığı kadar yer verilmiş olmasıdır.

Genel olarak bakıldığında günümüzde Karcığarlı yapılar cemevlerinde icra edilen ibadet muskisi türlerinde ağırlıklı olarak yer alan yapılardır. Dikkat çektiğimiz bu nokta Khureş köyünde katılımlı gözlemde bulunulan cemde icra edilen müzikal türler üzerinde gerçekleştirilen analizlerle de (Tablo 43) oldukça uyumludur. Dolayısıyla geleneksel Dersim Aleviliği dini musiki örneklerinde, Karcığarlı yapılar daha düşük bir orana sahiptir. Bu yapıların günümüzde ön plana çıkması ise bir anlamda ibadet musikisinde bir standartlaşma eğilimi olarak ele alınabilir. Bu nokta aynı zamanda İYA'larda ön planda olan genel Alevilik anlayışının Dersimliliği görünmez kılma eğiliminin önemli yansıma alanlarından biri olarak da görülebilir.

Öte yandan EKYA, KYA ve BYA Alevilik anlayışına sahip olup müzikal kaydı olan görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmelerin simgesel analiziyle elde edilen verilerle eserlerde yer alan simgeler, niceliksel ve niteliksel olarak karşılaştırıldığında aşağıda Tablo 32, 33 ve 34'te de görüldüğü üzere belirli bir örtüşme durumu söz konusudur. Bu da ilgili Alevilik yönelimleri kategorileri içinde Alevilik temelli kültürel hafızanın büyük oranda müzik üzerinden korunmuş olduğu anlamına gelmektedir. Diğer bir ifade ile bu durum ilgili Alevilik yönelimleri açısından müziğin yegâne bağlam oluşturucu unsur olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Bu bağlamda

Nvrz.1, Nvzrz.2 ve Nvrz.8 tiplerinin bu kategorilerdeki görüşmecilerimizin müzikal tercihlerinde ön plana çıkan motif tipleri olmasından mütevellit aşağıda model olarak oluşturduğumuz Nevruz motif tipini, ilgili kategorilerdeki Alevilik temelli müzikal deneyimlerin ortak anlamlarının yansıtıldığı müzikal temelli algılama biçimlerinin yapısal bir modeli olarak ele alabiliriz.



Şekil 28. Nevruz motif tipi modeli



Şekil 29. Hüseyni + Nevrûz motif tipi örneği

2.4.4.Müzikal Kaydı Olanlarla Yapılan Görüşmelerin Simgesel Analizleri

Bu kısımda, müzikal kaydı olan görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmeler nitel içerik analizine tabi tutulmuş, ilgili simgelerin belirli kategorik temalarda ön plana çıktığı görülen fenomenler üzerinden tanımlanması yoluna gidilmiştir. Simgelerdeki ortaklaşmaları ve farklılaşmalar görsel olarak da takip edilebilir hale hetirmek için renklendirme yönteminden yararlanılmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki tabloda kırmızıyla gösterilen simgeler bütün gruplarda yer alan simgeleri, maviyle gösterilen simgeler en fazla 3 grupta yer alan simgeleri, yeşille gösterilen simgeler en fazla 2 grupta yer alan simgeleri, siyahla gösterilen simgeler ise sadece gösterildiği gruba ait olan simgeleri ifade etmektedir.

Tablo 34: Müzikal kaydı olanlardaki ağırlıklı ortak simgeler.

A.İ.S				D.İ.S			
E.K.Y.A	**İ.Y.A**	**B.Y.A**	**K.Y.A**	**E.K.Y.A**	**İ.Y.A**	**B.Y.A**	**K.Y.A**
Ağuçan	Ağuçan	Ali	Ali	38	38	38	38
Ali	Ali	Cem	Cem	Ağıt	Ağıt	Acı	Acı
Cem	Cem	Cem Evi	Dede	Anadili (Zazaca)	Alabalık	Ağıt	Ağıt
Cem evi	Dara Durmak	Dara Durmak	Derviş Cemal	Asimilasyon	Alan (Aşireti)	Ana Dili (Zazaca)	Alçak Gönüllülük
Dara	Dede	Dede	Erkân	Baba	Ana Dili	Aydın	Ana

Durmak				Mansur	(Zazaca)		Fatma
Dede	Derviş Cemal	Gülbank	Hakikat	Dede Sazı	Aşiret	Çağdaşlık	AnaDli (Zazaca)
Hasan	Erkân	Hacı Bektaş	Hak-Muhammet-Ali	Derviş	Ateşe Girmek	Dede Sazı	Baba Mansur
Hızır	Gülbank	Hasan	Hızır	Doğa	Baba Bertal	Doğa	Buyer Baba
Hüseyin	Hacı Bektaş	Kerbelâ	Hüseyin	Düzgün Baba	Baba Mansur	Düzgün Baba	Doğa
İtikat	Hakikat	Musahip	İnsan-ı Kamil	Kırmanç	Bal Uşağı Aşireti	Gurur	Düzgün Baba
Kerbelâ	Hak-Muhammet-Ali	On iki İmam	İtikat	Munzur	Baskı	Kültürlü olmak	Gureşan
Musahip	Hızır	Pir	Kerbela	Niyaz	Büklü Baba	Munzur	Kan
Mürşit	Hüseyin	Pir Sultan	Muhabbet	Seyit Rıza	Çağdaşlık	Niyaz	Keramet
On iki İmam	İnsan-ı Kamil	Horasan Erenleri	On iki İmam	Travma	Çile	Ra Haq	Kırım
Pir	İtikat	Teberik	Pir Sultan	Ziyaret	Dede Sazı	Sultan Hıdır	Kırmanciye Beleke
Talip	Kerbela		Talip		Demenan	Travma	Munzur
Ahmed-i Zemçi	Muhabbet		Telli Kuran		Derviş	Ziyaret	Ra Haq
Ana	Musahip		Yol		Desim	Zulüm	Tevt
	Mürşit		Kızılbaşlık		Dımılice		Travma
	On iki İmam				Doğa		Xaskari
	Pir				Düzgün Baba		Xudan
	Pir Sultan				Düzgün'ün Kartalları		Zazaca Cem
	Talip				Gaxan		Ziyaret
	Telli Kuran				Gola Çeto		
	Yol				Gureşan		
	Hızır Cemi				Hoşgörü		
	Abdal Musa				Kalan		
	Evladı Resul				Keramet		
	Evliya				Keramet		

					Cemi		
	Güruhu Naci				Keramet Ehli		
	Hakk				Kırım		
	İkrâr				Kırmanci ya		
	Kirve				Kırmanci ya Beleke		
	Muhamm et				Kıyım		
	On iki Hizmet				Koca Ali		
	Pençe-i Ali Aba				Koca Sori		
	Rehber				Korku		
	Şah Hatayi				Niyaz		
	Turna				Piri Sevdin Ocağı		
	Virani				Silahlı Çatışma		
	Zakir				Sultan Baba		
	İmam Bakır				Sultan Hıdır		
	Sarı Saltuk				Şeyh Çoban		
					Şıx Delil Berxican		
					Tevt		
					Xudan		
					Ziyaret		
					Zorunlu Göç		
					Zulüm		

.

Tablo 35: Simgelerin Alevilik yönelimlerindeki dağılımı

	A.İ.S	**D.İ.S**
Bütün Gruplarda Yer Alan Simgeler	Ali, Cem, Dede, Kerbelâ, On iki İmam	38 Ağıt Ana Dili (Zazaca) Doğa Düzgün Baba Ziyaret
En fazla 3 Grupta Yer Alan Simgeler	Dara Durmak, Hızır, Hüseyin, Musahip,	Baba Mansur Dede Sazı Munzur Niyaz

	Pir Sultan, Pir, Talip	Travma
En Fazla 2 Grupta Yer Alan Simgeler	Ağuçan, Cem evi, Derviş Cemal, Erkân, Gülbank, Hakikat, Hasan, Hak- Muhammet Ali, Hacı Bektaş, İtikat,	Çağdaşlık Derviş Gureşan Keramet Kırım Kırmanciye Beleke Ra Haq Sultan Hıdır Tevt Xudan Zulüm
Yalnızca E.K.Y.A'da Yer Alan Simgeler	Ahmedi Zemçi Ana	Seyit Rıza
Yalnızca İ.Y.A'da Yer Alan Simgeler	Abdal Musa Evladı Resul Evliya Güruhu Naci Hakk Hızır Cemi İkrâr İmam Bakır Kirve Muhammet On iki Hizmet Pençe-i Ali Aba Rehber Sarı Saltuk Şah Hatayi Turna Virani Zakir	Alabalık Alan Aşiret Ateşe Girmek Baba Bertal Bal Uşağı Aşireti Baskı Büklü Baba Çile Demenan Desim Dımılice Düzgün'ün Kartalları Gaxan Gola Çeto Hoşgörü Kalan Keramet Cemi Keramet Ehli Kırmanciya Kıyım Koca Ali Koca Sori Korku Piri Sevdin Ocağı Silahlı Çatışma Sultan Baba Şeyh Çoban Şıx Delil Berxican Zorunlu Göç
Yalnızca B.Y.A'da Yer Alan Simgeler	Horasan Erenleri Teberik	Aydın Gurur Kültürlü olmak Ra Haq
Yalnızca K.Y.A'da Yer Alan Simgeler	Kızılbaşlık	Alçak Gönüllülük Ana Fatma

		Buyer Baba Kan Zazaca Cem

2.4.5.Perde, Makam Motif Tipi ve Enstrüman Tercihlerindeki Değişimler

Bu kısımda müzikal analize konu olan bütün değişkenlerle ilgili bulguların aşağıdaki tablo üzerinden toplu bir şekilde gösterilmesi hedeflenmiştir. Böylece 1944'ten itibaren müziğin yapısal unsurları ve araçları üzerinden ortaya çıkan değişimin izlediği hat görsel bir perspektiften takip edilebilir hale gelmiştir.

Tablo 36: Yıllara Göre Perde, Makam ve Motif Tiplerindeki Değişimler

Kaynak Kişi ve Tarih	**Eser**	**Perde Sistemi**	**Makam**	**Motif**	**Çalgı Tipi**	**Dili**
1944 (802-03 Kayıtları)						
X1[145]	1	P.S.3a	Nvrz	Nvrz.3	Dede Sazı	
X1	2	P.S.3a	Nvrz	Nvrz.1	Dede Sazı	
X1	3	P.S.3a	Nv +Nvrz	Nva.1+Nvrz8	Dede Sazı	
X1	4	P.S.3a	Nvrz.	Nvrz.2	Dede Sazı	
X2	40	P.S.2a	Hsy (Hsy + Nvrz)	Hsy.2, Nvrz.8	Keman	
X3	41	P.S.2a	Hsy+Uş-Hzi.	Hsy.2, Uş.Hz.1	Keman	
X4	42	-	Uş.	Uş.1	Keman	
X5	43	-	Uş.-Hzi	Uş.4	Keman	
X6	44	-	Nvrz.	Nvrz.8	Keman	
X7	45	-	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1-Nvrz.8	Keman	
X8	46	-	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1,Nvz.8		
1944 (804-05-06) Kayıtları						
X9	1	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.8	Keman	Trç.
X10	2	P.S.2b	Nva+Nvrz.	Nva +Nvrz.1	Dede Sazı	Trç.
KK2	3	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.8	De.Sz.	Trç.
K.K.2	4	P.S.2a	Hsy+Nvrz	Hsy+Nvrz.8	Dede Sazı	Trç.
X11	5		Mhy-Nva+Nvrz	Mhy.1,Nva.1,Nvrz.8	Dede Sazı	Trç
X12	6	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.8	De. Sz	Trç
KK.2[146]	7	P.S.3a	Mhy-Nva+Nvrz	Mhy.Nva.1,Nvrz.8	De.Sz	

[145] X: Adı bilinmeyen kaynak kişi.
[146] KK: Kaynak kişi.

KK1	8	P.S. 2b	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz-Kmn	Trç
K.K.3	9	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	
KK3	10	P.S.3a	Hsy (Hsy+Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.8	De.Sz	
KK3	11	P.S.3a	Hsy-Nvrz	Hsy.1,Nvrz.12	De.Sz	
KK3	12	P.S.2b	Nvrz	Nvrz.2	De Sz	
KB1[147]	13	P.S.2b	Hsy-Nvrz	Hsy.3 + Nvrz.8	De.Sz	Krç-Za
(K.B.2)	14		Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Trç
(K.K.1)	15	P.S.3a	Nvrz.	Nvrz.5	Kmn	Za.
(K.K.1)	16	P.S.3b	Nvrz.	Nvrz.	Kmn	
(K.K.1)	17	P.S.3b	Nvrz -Hsy	Nvrz.1-Hsy.1	Kmn	
K.K.1	19		Nvrz.	Nvrz.2	Kmn	Za
(K.K.3)	20		Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Za
X.13	22	P.S.2b	Hsy-Nvrz	Hsy.1, Nvrz.8	De.Sz	Trç
(K.B.3)	23	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Trç
(K.B.4)	24	P.S.2a	Nct.Hsy+ Nvrz	Hsy.3-Nvrz.8	De.Sz	Trç
(K.B.5)	25	P.S.2a	Hsy+Nvrz	Hsy.1,Nvrz.1	De.Sz	Trç
(K.B.6)	26	P.S.2b	Nvrz	Nvrz.2	De.Sz	Trç
X.14	27		Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.8	De.Sz	
K.B.7	28	P.S.2a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.8	De.Sz	Trç
X.15	29		Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Trç.
X.16	31		Hsy(Hsy+Nvrz.)	Hsy.Nvrz.8	Kmn	Trç
X.17	32		Hsy (Hsy-Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.2	Kmn	Trç
(K.K.3)	37	P.S.3a	Nvrz.	Nvrz.3	De.Sz	
(K.K.3)	38	P.S.3a	Hsy (Çargahlı)	Hsy2	De Sz	
1960-70 1.Cd						
K.B.	1	P.S.2b	Hsy-Uş	Hsy1	De.Sz	Za
K.B.	2	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.1	De.Sz.	Krç
K.B.	3	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Krç.
K.B.	4	P.S.2b	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Krç
1960-70 2.Cd						
KB	1	P.S.2b	Hzi	Hzi.1		Krç
KB	2	P.S.2b	Nvrz	Nvrz.2		Krç
KB	3	-	Kürdi	Krd1		Krç
KB	4	P.S.2a	Hzi	Hzi1	Uzn.Sp	Krç
KB	5	P.S.1b	My	My.1		Krç
KB	6	P.S.2a	Hzi	Hzi.1		
K.B.	7	P.S.3a	Hzi	Hzi.1		
KB	8	P.S.2a	Hzi.	Hzi.3		
KB	9	P.S.2b	Hsy(Hsy-Nvrz)	Hsy2,Nvrz.1		
KB	10	P.S.2a	Nvrz-Hsy	Hsy.3, Nvrz.1		

[147] Kaynağı belirsiz eser.

KB	11	P.S.3b	Hzi	Hzi.4		
KB	12	P.S.3b	Nvrz.	Nvrz.3	Uzn.Sp	
KK4	1	P.S.2a	Hsy-Nvrz.	Hsy.2,Nvrz.1	De.Sz	Za
	2		Hzi.	Hzi.4	De.Sz	Za
	3	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Za
	4	P.S.2a	Hsy-Nvrz	Hsy.1,Nvrz.1	De.Sz	Za
	5	P.S.2.b	Hzi.	Hzi.1	De.Sz	Za
	6	P.S.2a	Hsy(Çargâhlı Hsy+Hzi)	Hsy.4,Hzi.1	De Sz.	Za
	7	P.S.2b	Uş-Hzi	Uş.Hzi.1	De Sz.	Za
	8	P.S.2a	Hsy+Nvrz	Hsy.1, Nvrz. 1	De.Sz	Za
KK5	1(1.Blm)	P.S.3b	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Za
	1(2.Blm)	P.S.3b	Nvrz-Hsy-Nvrz	Nvrz.1,Hsy.1	De.Sz	Za
	1(3.Blm)	P.S.3b	Nva'da Hcz +Hsy-Nvrz.	Krch.1,Nvrz.1	De.Sz	Za
	2		Hzi+Çrgh,Krch	Hzi.2,Krch.2	De.Sz	Za
	3		Uş.-Hzi	Uş.Hzi.1	De.Sz	Trç
	4		Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Trç
1970-80						
KK32	2	P.S.2.a	Nvrz	Nvrz.2	De.Sz	Za
	3	P.S.3a	Nvrz.	Nvrz.4	De.Sz	
	4	P.S.1b	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.5,Nvrz.1	De.Sz	
	5	P.S.1b	Hzi	Hzi.4		
	6	P.S.1b	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Za
	7	P.S.1.a	Uş	Uş.1	De.Sz	Za
	8	P.S.2a	Uş.	Uş.1	De Sz	
	9	P.S.1b	Uş-Hzi	Uş.Hzi.1	De.Sz	
	10	P.S.1b	Nvrz.	Nvrz.1	De.Sz	
KK6	1	P.S.1.b	Nvrz	Nvrz.1	De.Sz	Za
	2	P.S.2a	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Za
	3	P.S.2b	Hsy(Hsy+Hzi)	Hsy2,Hzi.1	De.Sz	Za
	4	P.S.1b	Nvrz.	Nvrz.5	De.Sz	Za
	5	P.S.2a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.2, Nvrz.2	De.Sz	Za
	6	P.S.2a	Hzi	Hzi.2	De.Sz	Za
	7	P.S.2a	Hzi	Hzi.2	De.Sz	Za
	8	P.S.1.a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy1,Nvrz.1	De.Sz	Za
	9	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.6	De.Sz	Za
KK7	**Track.1**					
	1	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.5		Za
	2	P.S.2.a	Hzi	Hzi.4		Za
	3	P.S.3b	My	My2		Za
	2.Track	P.S.1b	Hsy+Uş-Hzi	Hsy.2,Uş.Hzi.1		
	3.Track	P.S.2a	Uş.Hzi+Hsy	Uş.Hzi.1,Hsy.2		Za
	4.Track	P.S.1b	Nvrz.	Nvrz.1		Za
	5.Track	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.7	Uzn.Sp	Za

	6.Track					
	1	P.S.2a	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Za
	2	P.S.1.b	Uş	Uş.1	De.Sz	Za
	3	P.S.1b	Uş.Hzi	Uş.1	De.Sz	Za
	4	P.S.1a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy2-Nvrz.1	De.Sz	Za
KK34		P.S.1.a	Uşş.	Uş.1	De.Sz	Za
1980-90	**K.K.8**					
	1	P.S.2.B	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1,Nvrz.2	De.Sz	Za
	2	P.S.2a	Hsy+Nvrz	Hsy.1,Nvrz.8	De.Sz	Za
	3	P.S.3a	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Za.
	4	P.S.1.b	Nvrz.	Nvrz.6	De.Sz	Za
	5	P.S.1.b	Uş	Uş.1	De.Sz	Za
	6	P.S.2a	Uş.	Uş.1	De.Sz	Za
	7	P.S.2a	Hsy(Hsy+Hzi)	Hsy.1,Hzi.1	De.Sz	Za
	KK9					
	1	P.S.2b	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1,Nvrz.8	De.Sz	Za
	2	P.S.1b	Uş	Uş.1	De.Sz	Za
	3	P.S.2a	Nvrz	Nvrz7	De.Sz	Za
	4	P.S.1b	Uş	Uş.1	De.Sz	Za
	5	P.S.1.a	Nvrz	Nvrz.8	De.Sz	Za
	6	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz7	De.Sz	Za
	7	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.7	De.Sz	Za
	8	P.S.2a	Uş-Hzi	Uş-Hzi1	De.Sz	Za
	KK10					
	1	P.S.2b	Hzi	Hzi4	De.Sz	Trç
	2	P.S.2b	Hzi	Hzi1	De.Sz	Trç
	3	P.S.2b	Nvrz	Nvrz.5	De.Sz	Trç
	4	P.S.2b	Hsy8Hsy+Nvrz)	Hsy.1,Nvrz.8	De.Sz	Trç
	KK11					
	1	P.S.3b	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy1,Nvrz8	De.Sz	Trç
	2	P.S.3b	Hsy(Hsy-Nvrz)	Hsy1,Nvrz8	De.Sz	Trç.
	3	P.S.1b	Hsy-Nvrz	Hsy.3,Nvrz8	De.Sz	Trç
	4	P.S.2.a	Hsy(Hsy-Nvrz)	Hsy.1,Nvrz.8	De.Sz	Trç
	5	P.S.3a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy1,Nvrz8	De.Sz	Trç
	6	P.S.3a	Hzi	Hzi.1	De.Sz	Trç
	7	P.S.3a	Nvrz	Nvrz2	De.Sz	Trç
	8	P.S.3a	Nvrz	Nvrz2	De.Sz	Trç
	9	P.S.3b	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy.1,Nvrz8	De.Sz	Trç
	KK12					
	1	P.S.3b	Hzi	Hzi1	De.Sz	Trç
	KK13					
	1	P.S.2a	Nvrz	Nvrz8	Kmn	Za
1990-2000	**KK14**					

	1	P.S.1b	Uş+Hsy+Nvrz	Uş2,Hsy1,Nvrz.8	Uzn.Sp	Za
	2	P.S.2a	Nvrz+Hsy+Nvr	Hsy.1,Nvrz.1	Uzn.Sp	Za
	3	P.S.2a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy1,Nvrz.1	Uzn. Sp	Za
	4	P.S.2.a	Hzi	Hzi5	Uzn.S	Za
	5	P.S.1a	Hzi	Hzi.5	Uzn.Sp	Za
	KK15					
	1	P.S.2.b	Hzi+Hsy+Nvrz	Hzi6,Nvrz.8,Hsy1	De.Sz	Za
	2	P.S.2.b	Hz+Hsy-Nvrz	Hzi.6,Hsy3,Nvrz.8	De.Sz	Za
	3	P.S.1.b	Nvrz.	Nvrz.8	De.Sz	Za
	4	P.S.1.b	Nvrz.	Nvrz.1	De.Sz	Za
	KK16					
	1	P.S.2.b	Nvrz.	Nvrz.1	Cra	Za
	2	P.S.2.b	Uş-Hzi	Hzi.5	Cra	Za
	KK17					
	1	P.S.2b	Hzi	Hzi5	De.Sz	Za
	2	P.S.2.a	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Za
	KK18	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.7	De.Sz	Za
	KK19	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.2	Ks.Bğl	Za
	KK20	P.S.1a	Uş-Hzi	Uş.4	Kmn	Za
	KK20					
	1	P.S.3b	My	My1	Kmn	Za
	2	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.5	Kmn	Za
2000-20	**KK22**					
	1	P.S.2a	Nvrz.	Nvrz.1		Za
	2	P.S.2.b	Hzi	Hzi3		Za
	G19					
	1	P.S.2b	Çrgh Nkrz+Hzi	Krch2	Ks.Bğl	Krç
	2	P.S.2a	Nvrz	Nvrz1	Ks.Bğl	Krç
	3	P.S.2a	Nvrz	Nvrz1	Ks.Bğl	Krç
	G13					
	1	P.S.2.b	Çrgh Nkrz+Hzi	Krch2,Krch1,Hzi1	Ks.Bğl+Cra	Za
	2	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.1	De.Sz	Za
	KK23					
	1	P.S.2.b	Hsy+Nvrz	Hsy1,Nvrz8	Ks.Bğl	Za
	2	P.S.2a	Uş+Hsy+Nvrz	Uş2,Hsy2,Nvrz8	Ks Bğül	Nvrz.8
	3.(1.Blm)	P.S.2a	Hzi+Çrgh Nkrz+Hzi	(Hzi.5 + Krch.2)	Ks.Bğl+Cra	Trç
	(2.Blm)		Uş-Hzi	(Uş.Hz.1)		
	(3.Blm)		HZİ+Çrgh Nkrz+Hzi	(Hzi.1 + Krch.2)		
	KK24					
	1	P.S.2b	Uş Hzi	UşHzi1	De.Sz	Za
	2	P.S.2a	Nvrz+Hsy+Nvrz	Hsy1,Nvrz8	-	Trç
	G8					
	1	P.S.3a	Nvrz.(Hisarlı)	Nvrz.11	De Sz	Trç
	2	P.S.3b	Hzi	Hzi.1		Za

	G9	P.S.3b	Hzi+Nvrz	Hzi.6, Nvrz.1	De.Sz	Za
	G10					
	1	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.2	Ks.Bğl	Za
	2	P.S.2a	Hzi	Hzi.2	Ks.Bğl	Za
	G11					
	1	P.S.2a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy1,Nvrz8	Ks.Bğl	Trç
	2	P.S.1.b	Nvrz.	Nvrz8	Ks.Bğl	Za
	G12	p.s.2b	Nvrz.	Nvrz.2	De.Sz	Za
	KK25	P.S.3b	Çrgh Nkrz	Krch 2	Ks.Bğl	Trç
	KK26					
	1	P.S.2b	Nvrz.	Nvrz.9	Ks.Bğl	Za
	2	P.S.3a	Nvrz	Nvrz.1	KsBğl	Trç
	G1					
	1	P.S.2b	Nvrz	Nvrz1	Ks.Bğl	Trç
	2	P.S.2b	Ncd.Hsy+Nvrz	Hsy3,Nvrz2	Ks.Bğl	Krç
	3	P.S.2a	Hsy(Hsy+Nvrz)	Hsy2,Nvrz.8	De.Sz	Krç
	KK27					
	1	P.S.3b	Çrgh Nkrz	Krch2	Ks.Bğl	Za
	2	P.S.2b	Nvrz	Nvrz.12	Ks. Bğl	Za
	G3					
	1	P.S.2.b	Çrgh.Nkrz	Krch.2	Ks.Bğl	Trç
	2	P.S.2b	Uş.Hzi	Uş.Hzi.1	Ks.Bğl	Trç
	KK28					
	1	P.S.1a	Nvrz	Nvrz.1		Za
	2	P.S.1a	Nvrz.	Nvrz.2		Za
	G22	p.s.2a	Nevruz +Hsy + Hzi	Nvrz.2,Hsy.1,Hzi.7	De.Sz	Za
	G23	p.s.3b	Nvrz. +Ncd.Hsy	Nvrz.8, Hsy3	Ks.Bğl	Za

2.4.6.Alevilik Yönelimleri Müzik İlişkisine Fenomonolojik Bir Perspektiften Bakmak

Bu kısımda müzikal kaydı olan görüşmecilerin müziğin yapısal bileşenlerine dönük tercihlerindeki çakışmaların veya farklılaşmaların ortaya konması hedeflenmiş, ortaya çıkan bulgulardan da hareketle Alevilik yönelimleriyle müzikal deneyimlerin ortak anlamı arasında nasıl bir perspektifin kurulduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Aşağıdaki tablo bu amaçlar doğrultusunda hazırlanmıştır.

Tablo 37: Müzikal Simgelerin Alevilik Anlayışlarındaki Dağılımı

Görüşmeci	Alevilik Anlayışı	Yaş Grubu	Kendini Tanımladığı Kimliği	A.İ.S	D.İS.	Eserlerde Geçen Simgeler	Makam Tipi	Motif Tipi	Kullandığı Ens	Perde Sistemi.
G.1.	E.K.Y.A	60-70	Kürt-Alevi-Dersimli	o5,a58, a64,a6, a52,a9,a 13,a51	d48,d25, d61, d49	a104, a92,d53,a61	Nvrz, Ncd Hsy+ Nvrz	Nvr z.1, Hsy. 3, Nvr z.8	De.Sz, Ks. Bğl	p.s.2.b
G.1 3	E.K.Y .A	40-50	Kürt-Dersimli -Alevi	a12,a58, a51, a34, a32,a16, a35,a9, a10,a56, a42,o1, o5	d10,d20, d60, d61,d1,d 24,d48,d 7,d14,d2 5,d22,d3 ,d53,d72 ,	a83,a102,d48	Çrgh. Nkz+ Nvrz+ Hzi., Nvrz.	Hsy 1, Nvr z.8, Nvr z.2	Cra, Ks. Bğl, De. Sz, Gitar	p.s.2b
G3	İ.Y.A	40-50	Alevi-Türk	a56,a2,a 3,a4, a9, a12 a13 a18 a17 a19 a24 a26 a28 a30 a36 a32 a34 a81 a45 a60 a83 a49 a51 a57 a58 a67 a70 a71	d14,d21, d28,d25, d36,d13, d19,d55, d1,d17,d 58,d34 ,d29	a107,a16,a28,a8 9,a99,a92,a30,a 3,a105,a43,a34, a58,a52,a95	Çrgh. Nkrz., Uş.Hz i1	Krc h.2, Uş. Hzi	Ks.Bğl.	p.s.2a
G5	İ.Y.A	60-70	Alevi-Dersimli	a55,a9, o3,o1,a1 8 ,a24,a3, a37,a27, a34 a42,a47, a51,a36, a16,a52, a53,a59, a58,a61, o9,a63, a64a69, a70,a20	d1,d5,d1 4, d21,d22, d64,d25, d29,d33, d38,d41, d46	d25,a51 a45,d49	Nvrz.	Nvr z.3	Ks.Bğl, Dvn.Bağl ,Cra	p.s.2.a
G10	İ.Y.A. - K.Y. A	60-70	Kımanç-Alevi-Dersimli	o1,a9,a2 6,a27, a36,a35, a45,a73, a49,a51, a52,a59, a41,a58, a61,a63, a64	d1,d71,d 15,d25,d 29,d43,d 44,d45,d 51, d54,d70, d61,d49, d63	a83,d25	Nvrz. Hzi.	Nvr z.2, Hzi. 2	Ks.Bğl	p.s.2a
G12	İ.Y.A.	80-90	Alevi	a1,a71,a 9,a16, a25,a27, a36,a38,	o6,d27, d29, d14,d1 d22,	d25,a59, d64,a9	Nvrz.	Nvr z.2	De.Sz	p.s.2b

				a43, a47,a28, a52,a51, a54, a55,a21, a56,a59, a58,a61 o9,a64,a 70,o5, a30,a11	d25, d26, d59, d36,d20, d1,d11,d 39,d40,d 42,					
G.1 7	İ.Y.A - K.Y. A	70-80	Alevi-Dersimli	a58,a9,a 21,a20, a36	d1,d3,d6 3,d42,d1 4,d22,d7 ,d40,d29	(d79,a30,a42,d4 0,a83)	Nvrz.	Nvr z.1	Ks.Bğl.	p.s.3b
G18	İ.Y.A. - K.Y. A.	60-70	Alevi-Türk	a62,a30, a65,a1, o6,a15,a 48,a23, a3,a49,o 5,a71, a26,a69, a58,a61, a51,a70, a52,a8, a36,a16, a76,a68, a7,a46,a 67	d37,d1,d 11,d36,d 25,d29,d 14	a76, a3,a112,a105,a1 29,a58,a128,a13 0,a73,a140,a32, a34,a75,a77,a14 1,a142,a143,a14 4,a145,a78,a146 ,a114,a26,a147, a73	Nvrz+ Nevad a Hicaz +Nevr uz	Nvr z.6, Krc h.1	K.s.Bğl.	p.s 2b
G22	İ.Y.A -	70-80	Alevi	a1,a63,a 70,a18,a 36, o2,o1,a6 7,a74,o3 ,a39, a58,a61, a52,a64, a51,a27 a34,a56, a16,a42, a77, a9,a37,a 59,a74,a 45 a12,a78, a57,a25, a70, a68,o9,a 21,a79,a 80, a81	d58,d25, d1,d36,d 59,d4, d57,d24, d73,d29	a70,a80, a3,a63	Nvrz-Hsy-Huzi	Nvr z.2, Hsy. 1,Hz i.7	De.Sz	p.s.2a
G6	B.Y. A-K.Y. A	30-40	Dersimli -Alevi	a3, a9, a12,a13, a24a26, a33,a51 ,a58,a66	o1, d7,d20,d 67, d15, d18 d68, d24, d66 ,d63, d1	a126, a128	Nvrz.	Nvr z.1	Ks.Bğl	p.s.2a
G9	B.Y. A	30-40	Dersimli -Kürt	a56,a6,a 9,a10, a42	d1,d7,d1 8,d25,d2 0, d24,d3,d	d48	Hzi+N vrz	Hzi. 6, Nvr z.1	De.Sz	p.s.3b

					48,d49,d60,					
G19	B.Y.A (Deist)	30-40	Kürt	a59,a14, a10	d1,d2,d25,d48,d61 d55,d47, d18,d12, d30,d74	a59,a56,a58,a3, a83,d48	Çarg. Nkrz+ Hzi, Nvrz,	Krch.2, Nvrz.1, Nvrz.1	Ks.Bğl.	p.s.2b p.s.2a
G8	K.Y.A	30-40	Dersimli-Alevi	a9,a13,o3,a64, a18,a28, a3,o5, a38,a44, a54,a59, a74, a70,	o1,d24,d25,d41,d69 a45,d48, d60	d29, d.77,d82,o2,a58,a83,a38, d48,d22	Nvrz.(Hsr.), Hzi.	Nvrz.11, Hzi.1	De.Sz	p.s.3a p.s.3b
G11	K.Y.A-İ.Y.A	50-60	Alevi-Dersimli	a67, a56, a59,a9,	d14,d48, d2,d35,d39,d33,d1,d3	(a83, d48) (a83, a102,a97)	Hsy(Hsy+Nvrz) (Nvrz)	(Hsy.1, Nvrz.8) (Nvrz.2)	Ks.Bğl	p.s.2a p.s.1b
G23	K.Y.A-B.Y.A	40-50	Dersimli-Alevi	a9,a42,a34,o5,a35, a56,a27,	d1,d3,d7,d29,d74,d59, ,d6,d48, d25,d36, d8 d61,d16, d32,d24, d46	d8,d72, a125, a126, d 49,d16,d32	Nvrz. +Ncd. Hsy	Nvrz.8, Hsy.3	K.s.Bğl.	p.s.3b
G.25	İ.Y.A. K.Y.A	40-49	Dersimli-Alevi	a.147,a42,a13,a56,a32,a34,a9,a62,a3,a59, a21,	d1,d53,d88,d15,d63,d60,d25,d8,d48,d61,d33,d24,d2,d3	d22,a30,a52,a62,a59,a70	Çrgh. Nkrz.	Krch.2	Ks.Bğl, De.Sz.	
G.26	İ.Y.A	60-69	Dersimli-Alevi	a34, a42,a3,a63,a32,a54,a16,a43,a9,a44,a13,a152,a53,a154,a26, a52,a39, a36,a112,a56,a25,a155,a15,a14,a73, a59,a82, a60,a51, a156,a64,	d8, d14,d25, d35,d39, d53,d2,d15,d33	d.14, d.55, d25,d70, d83,d22 a.97, a3, a.126, a149, a.61,a58,a.90,a104,a62,a49,a34, a28 a86,a36,a.59,,o9,o1,o3,a150,a151,a92,a27,a120, a70,a11	Nvrz	Nvrz.1 Nvrz.1 Hsy.4 Nvrz.5	K.s.Bğl.	p.s.2a

2.4.7.Simge-Makam İlişkisi Açısından Bir Hatırlama Biçimi Olarak Müzik

Bu kısımda belirli simgelerin belirli müzikal yapılarla oluşturduğu birliktelikten yola çıkarak müziği hem bir hatırlama biçimi hem de ortak bir bellek alanı kılan

unsurların yapısal bileşenlerinin fenomenolojik bir perspektiften ortaya konması hedeflenmiştir Söz konusu simgelerin müziğin yapısal bileşenleriyle oluşturduğu karakteristiklerin müzikal deneyimlerde bir ortaklaşmaya işaret etmesi anlamın müzikal algı biçimine dönüştürülmesi bağlamında müziğe fenomonolojik bir boyut kazandırmaktadır. Aşağıdaki tablo söz konusu fenomonolojiyi daha da görünür hale gertirmek amacıyla hazırlanmıştır.

Tablo 38: Eserlerin Simgesel ve Makamsal Analizi (1944-2022)

Tarih	**Kaynak Kişi**	**Makam**	**Makam Motifi**	**A.İ.S**	**A.İ.Ö.Ç.S**	**D.İ.Ö.Ç.S**	**Ö.Ç. Mtf.**
1944	K.K. 1	Hsy. Nvrz. Nvrz	Hsy.1, Nvrz.8 Nvrz.5 Nvrz.3)	a82 ,a85, a92,a83			
	K.K. 2	Hsy. (Mhy + Nva+ Nvrz) (Nvrz)	Hsy.1, Nvrz.8 Mhy.1, Nva.1, Nvrz.8 Nvrz.2	a82,a85, a92			
	K.K. 3	(Nvrz.)(Hsy)(Hsy) (Nvrz)	(Nvrz.3) (Hsy.1,Nvrz. 8) (Hsy.1, Nvrz.12) (Nvrz.2)	(a83) (a83) (a83)			
	K.B. 1	(Nvrz)	(Hsy.3,Nvrz8)	(a83)			
	K.B. 2	(Nvrz.)	(Nvrz.2)	(a83,a86)			
	K.B. 3	Nvrz	Nvrz.2	a3,a83			
	K.B. 4	Ncd. Hsy+ Nvrz.	Hsy.3, Nvrz.8	a58, a78,a83			
	K.B. 5	Hsy. +Nvrz.	Hsy.1, Nvrz.1	a.83			
	K.B. 6	Nvrz.	Nvrz.2	a.49,a100,a83			
	K.B. 7	Hsy (Hsy +	Hsy.1, Nvrz.8	a.83			

		Nvrz)					
	K.B. 8	Nvrz .	Nvrz.2	a.83			
1944 Ön Plana Çıkanlar					**A.K.K-4 Bülbül-2 366 Evly.-2 Dost-Hak Cemali-2 Ali Muhammet**		**Hsy1-6 Nvrz8-7 Nvrz2-6**
1960-69	K.K. 4	(Hsy - Nvrz)(Hzi)(Nvr z)(Hs y- Nvrz)	(Hsy.2, Nvrz.1)(Hzi. 4)(Nvrz.2) Hsy.1, Nvrz.1	(a83),//,/ /,			
	K.K. 5	(Sem ah:H zi,Nv rz- Hsy, Nv- Hcz, Nvrz) (Hzi + Çrgh .Krc h)(U ş- Hzi)(Nvrz .)	((Hzi.1), (Nvrz.1, Hsy.1), (Krch.1 (Nvrz.1)) (Hz.2+Krch. 2)(Uş.Hzi.1)(Nvrz.2)	(d25,o5, d83,a10 8,a63,a2 6,a84,a3 ,a34) (d25)(a8 3)(a3,a3 4,a27,a9 7,d8,a11 2,a59)			
	K.B. 9	Hsy +Uş	Hsy1, Uş5	a83			
	K.B. 13	Hzi.	Hzi.1	o5,a34			
	K.B. 15	Krd.	Krd.1	a.117,a. 118			
1960-69 Ön Plana Çıkanlar					**Ali Hüseyin Hızır A.K.K**	**Düzgün**	**Hsy.1-3 Hzi.1-2 Nvrz.1-4 Nvrz.2-2**
1970-79	K.K. 6	(Nvr z),(H zi)(H	(Nvrz.1) (Hzi.1)(Hsy.2, Hzi.1)	(a83,a30 ,a49,a70 ,a90,a36			

		sy+Hzi)(Nvrz.)(Hsy+Nvrz)(Hzi.)(Hzi.)(Nvrz.)(Nvrz.6)	(Nvrz.5)(Hsy.2, Nrz.2)(Hzi.2)(Hzi.2)(Nvrz.6)(Nvrz.3)	)(a83,o5,d22,a61,a58,a34,a30)(a83,o5,a90,a30)(a30)(a83,a30)(a83,d81,a70,a30,a119)(a83,d25,a120,a36,d83)(a83,d25,a120,a36,d,83)(a94,a30,d40)			
	K.K.7	(Nvrz.)(Hzi)(My)(Hsy+Uş.Hzi)(Uş.Hzi+Hsy)(Nvrz)(Nvrz.)(Hzi.)(Uş)	(Nvrz.5)(Hzi.4)(My.2)(Hsy.2-Uş.Hzi.1)(Uş.Hz.1, Hsy2)(Nvrz.1)(Nvrz.7)(Hzi.1)(Uş.1)	(,d64,d25,05,a121,d83,d40,d49)(,d25,a30,a3)(,a3,a30)(d25,a3,d22)(d25,a3,d22)(a83,a61)(a83,d72)(a83,a3)(a83,d64,a30,a84)			
1970-79 Ön Plana Çıkanlar					**İrfan -2 Ali -5 Hakk -10 İkrar -3 Rehber -2 Yol -2 AK.K. -11 Dost -2**	**Düzgün -4 Desim -2 Khureş -3 Hızır - 3**	**Hsy.2-4 Hzi.1-3 Hzi.2-2 Nvrz.1-2 Nvrz.5-2 Uş.Hzi.1-2**
1980-89	K.K.8	(Hsy+Nvrz)(Hsy+Nvrz)	(Hsy.1, Nvrz.8)(Hsy1, Nvrz.8)	(a83,a30,d78)(a83,d75,a70)			
	K.K.9	(Uş.)(Nvrz)(Nvr	(Uş.1)(Nvrz.7)(Nvrz2)(Uş.Hzi.1)	(a83,d8, a58,d75, a30)(a83,d29)(a			

		z) (Uş. Hzi)		83,d8,d75)(a83,a30,d72,d78,o5)			
	K.K. 10	(Hzi) (Hzi.) (Nvrz.) (Hsy +Nvrz)	(Hzi.4) (Hzi.1) (Nvrz.5) (Hsy.1, Nvrz.8)	(a83,a90,a116,a26,o5,a60,a112)(a83,a112,a26,a58,a105)(a83,a90,a26,o5,a60,a3)(a83,a3,a30,a49,a27,a102,a108,a96)			
	K.K. 11	(Hsy - Nvrz) (Hsy - Nvrz) (Hsy - Nvrz) (Hsy - Nvrz)(Hzi)(Nvrz)(Nvrz)(Hsy-Nvrz)	(Hsy.1-Nvrz.8) (Hsy.3, Nvrz.8) (Hsy.1, Nvrz.8) (Hsy.1, Nvrz.8)(Hzi.1) (Nvrz.2) (Nvrz.2) (Hsy.1, Nvrz.8)	(a83,a70,a36)(a83,a90,a110,a70,a91,a87,a3,a49,a43,a104)(a83,a86,a52,a90)(a90,a86,a108,a98)(a49,a86,a108,a98)(a83,a63)(a83,a92,a64,a63)(a83,a90,a92)			
	K.K. 12	(Hzi.)	(Hzi.1)	(a83,a90,a92,a123,o5,a56,a99)			
	K.K. 13	Nvrz	Nvrz.8	a30,a34,a42			
	K.K. 32	(Esk. Krd(Uş)), (Nvrz.)(Hzi)(U	(Krd.1) (Nvrz.4) (Hzi.1)(Uş.1) (Uş.1)(Nvrz.1)	(a83)(a83, d83)(a42,d25)(a30,a3,a34,d25,a8			

		ş)(Uş)(Uş-Hzi)(Uş.1)(Nvrz)		3)(a30,o5,a34,a83)(a30,o5,a83)(a30,a83)			
1980-89 Ön Plana Çıkanlar					**A.K.K-17 Dost-7 Hakk-5 Mansur-3 Hc.Bektaş-3 Ali-3 Muhammet-3 Yol-3 Can-3 Dostun/Hakkın Cemali-3 Şahı Merdan-2 Pir-2 Post-2 Şah Hatayi-2 Eyüp-2**	**Hızır-6 Dersim-3 Kemere Düzgın-2 Ana Fatma-2**	**Hsy.1-7 Hzi.1-3 Nvrz.2-3 Nvrz.8-9**
1990-99	K.K. 14	(Uş, Hsy Nvrz)(Nvrz+Hsy+Nvrz)(Hsy+Nvrz)	(Uş.2, Hsy.1, Nvrz.8)(Hsy.1,Nvrz.1)(Hsy.1,Nvrz.1)	(o5)(o5)(o5)			
	K.K. 15	(Hzi+Hsy+Nvrz)(Hzi+Hsy-Nvrz.)(Nvrz)	(Hzi.6, Nvrz.8,Hsy.1)(Hzi6, Hsy3,Nvrz.8)(Nvrz.1)	(a83,d25,o5,a12,d22,a108)(a83,a43,d25,d83,a114,a11,a118,a112,a3,a27,a63)(a83,d83,d22,a58,a112,			

				d25,o5)			
	K.K. 16	(Nvrz.)	(Nvrz.1)	(a3,a83)			
	K.K. 17	(Hzi.) (Nvrz.)	Hzi.5)(Nvrz.2)	(a30,a93,a114,a83,o5,d76)(a30,a49,a83)			
	K.K. 18	Nvrz.	Nvrz.7	(a83,a30)			
	K.K. 19	Nvrz.	Nvrz.2	a30			
	K.K. 20	Uş.-Hzi	Uş.4	d25,d61,a30,a58			
	K.K. 21	(Uş.-Hzi)(Hisarlı Nvrz.)	(Uş.Hzi.1)(Nvrz.11)	(o5,d40)(d25,d83,a82,a49,o5,a34,a42,a114,a80,a72)			
1990-99 Ön Plana Çıkanlar					**A.K.K-8 Hakk-5 Şahı Merdan-2 Ulu Divan-2 Ali-2 Pir-2 Muhammet-2**	**Derviş-2 Düzgün-2 Khureş-3 Hızır-8**	**Hsy.1-4 Hzi.6-2 Nvrz.1-4 Nvrz.2-2 Nvrz.8-3**
2000-20	K.K. 23	(Hsy+Nvrz.)(Uş+Hsy+Nvrz.)(Hzi+Çrgh.Nkrz,Hzi–Uş,Hzi-Hzi+Çrgh.Nkrz,Hzi)(Nvrz.)	(Hsy.1,Nvrz.8)(Uş.2, Hsy.2, Nvrz.8)((Hzi.5 + Krch.2)(Nvrz.2)	(o5,a9,a64,a58,a70,d25,a83)(d25,a64,o5,d83,a58,d22,a90)(a101,a88,a112,a72,a111,a27)(a30)			
	K.K. 24	(Uş+Hzi)(Nvrz.+Hs	Uş.Hzi.1)(Hsy.1,Nvrz.8)	(a30)(a112,a58,a90,a3)			

		y+N vrz)					
	K.K. 25	Çrgh .Nkr z.	Krch.2	d22,a30, a52,a62, a59,a70			
	K.K. 26	(Nvr z) (Nvr z.)	(Nvrz.9) (Nvrz.1)	(d61,a3) (a90,a59 ,a26,a9, a83)			
	K.K. 27	(Çrg h.Nk rz.)(Nvrz .)	(Krch.2) (Nvrz.12)	(d25,d8 0,a30)(a 30,a93,a 114)			
	G.1	Nvrz , Ncd Hsy+ Nvrz	Nvrz.1, Hsy.3, Nvrz.8	a104, a92,d53, a61			
	G.3	Çrgh .Nkr z., Uş.H zi1	Krch.2,Uş.H zi	a107,a1 6,a28,a8 9,a99,a9 2,a30,a3 ,a105,a4 3,a34,a5 8,a52,a9 5			
	G.8	Nvrz .(Hsr .), Hzi.	Nvrz.11,Hzi. 1	d29, d.77,d82 ,o2,a58, a83,a38, d48,d22			
	G.10	Nvrz .Hzi.	Nvrz.2,Hzi.2	a83,d25			
	G.13	Çegh . Nkz+ Nv+ Hzi, Nvrz .	Hsy1, Nvrz.8,Nvrz. 2	a83,a10 2,d48			
	G.17	Nvrz .	Nvrz.1	(d79,a30 ,a42,d40 ,a83)			
	G.19	Çarg. Nkrz + Hzi, Nvrz ,	Krch.2.Hzi.1, Nvrz.1	a59,a56, a58,a3,a 83,d48			
2000-20 Ön Plana Çıkanlar					Şahı Merdan-2 Ali-3	Derviş-3 Düzgün-4 Munzur-3	Hsy1-3 Hzi.1-2 Krch.2-5

					Hakk-7 Mürşit-2 Pir-6 Pir Sultan-3 Talip-2 Yol-2 A.K.K-6 Cem-2 Dost-3 Dostun Cemali-3	Hızır-2	Nvrz.1-4 Nvrz.2-3 Nvrz.8-4 Uş.Hzi.1-2
Ağıtların Diliyle Dersim 38							
1972	K.K. 42	Nvrz.	Nvrz.2	d79,a30, a83			
1973	K.K. 47	Uş-Hzi	Uş.1	d79,a49, a83			
1977	K.K. 29	Hsy+ Nvrz.	Hsy.2, Nvrz.8	a30			
1970	K.K. 32	(Esk. Krd(Uş)), (Nvrz.)(Hzi)(Uş)(Uş)(Uş-Hzi)(Uş.1)(Nvrz)	(Krd.1)(Nvrz.4)(Hzi.1)(Uş.1)(Uş.1)(Nvrz.1)	(a83)(a83, d83)(a42,d25)(a30,a3,a34,d25,a83)(a30,o5,a34,a83)(a30,o5,a83)(a30,a83)			
1979	K.K. 35	Uş-Hzi	Uş.Hzi.1	a109,d49,a124,a70,o5,d85			
1982	K.K. 39	My.	My.1	d72,a30, a32,a83			
1983	K.K. 34	Uş.	Uş.1	a58,a34, a42,a83			
1988	K.K. 46	Nvrz.	Nvrz.1	d40,a30, a34,a83			
2008	K.K. 36	Hsy. +Nvrz.	Hsy.1, Nvrz.1	a42,a83			
2008	K.K. 31	(Nvrz.)(Nvr	(Nvrz.2)(Nvrz.2)	(a30,a83)(o5,a30)			

		z.)					
2008	K.K. 30	Nvrz.	Nvrz.1	a30			
2008	K.K. 49	Nvrz.	Nvrz.2	a30,a75, a79			
2010	K.K. 41	Nvrz.	Nvrz.2	d25			
2012	K.K. 48	Nvrz.	Nvrz.2	a3			
2013	K.K. 33	Nvrz.	Nvrz.2	a.32,a34			
2014	K.K. 44	Nvrz.	Nvrz.1	d72			
2014	K.K. 38	Hsy+ Uş.	Hsy2-Uş.2	d83,o5			
2016	K.K. 40	Hsy+ Nvrz.	Hsy.1,Nvrz.8	a30,a32			
Bilinmiyor	K.K. 37	Nvrz.	Nvrz.1	d84,d40, a83			
Ön Plana Çıkanlar					**Ali-5 Hak-13 Hasan-2 Hüseyin-5 Kerbela-3 A.K.K.-14**	**Düzgün-3 Kırmanciye-2 Kırmanç-2 Khureş-2 Hızır-5**	**Hsy.1-2 Hsy2-2 Nvrz.1-6 Nvrz.2-7 Nvrz.8-2 Uş.1.-4**

2.5.Perde ve Ses Sistemi Özellikleri

2.5.1.Ses Sistemi Özellikleri

Ayrıntıları Tablo 39'da da görüldüğü gibi aşağıdaki ses sistemleri, incelemeye konu olan eserlerin ezgi tasarımlarında en çok kullanıldığını tespit ettiğimiz ses sistemleridir. Bu ses sistemlerinin incelenen eserler içindeki yüzdelikleri de sırasıyla; "Ses Sistemi 1" (%22,44), "Ses Sistemi" 2 (%22,51), "Ses Sistemi 3" (%21,42), "Ses Sistemi 4" (% 20,91). Ses sistemleriyle ilgili analizlerin ortaya koyduğu en önemli nokta, bu ses sistemlerinin –ezgi çekirdekleri ve makam analizleri bahsinde de ortaya konulduğu gibi- bağlama düzenindeki 2. pozisyonla (2p) uyumlu olmasıdır. Buradan hareketle geleneksel Dersim Alevi müziğinde makamsal yapılar, ses sistemleri ve bağlama düzeni (2.p) arasında doğrusal bir ilişkinin olduğu ileri sürülebilir. Bunlar

arasında hangisinin bağımlı hangisinin bağımsız değişken olduğunu belirlemek zor olsa da kuvvetle muhtemel bağlama düzenindeki 2.pozisyon (2.p) ses malzemesi seçiminde belirleyici unsur olarak ortaya çıkmaktadır.

a) Ses Sistemi 1 (dügâh –gerdaniye arası)



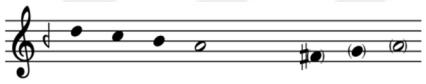
Şekil 30. Ses Sistemi 1

b) Ses Sistemi 2 (dügâh-hüseyni arası)



Şekil 31. Ses sistemi 2

c) Ses Sistemi 3 (dügâh-neva arası)



Şekil 32. Ses Sistemi 3

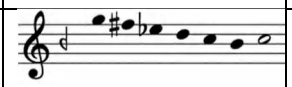
d) Ses Sistemi 4 (dügâh- çargâh arası)



Şekil 33. Ses Sistemi 4

Tablo 39: Ses Sistemlerinin Yıllara Göre Dağılımı.

		1944	1960-69	1970-79	1980-00	2000-	Toplam (%)
1		1	4	3	5	0	27 (%20,91)
2		0	3	5	2	4	
3		4	6	3	7	8	42 (%21,42)
4		3	2	2	6	0	
5		0	0	0	0	1	
6		6	7	8	11	10	50 (%25,51)
7		1	0	1	3	2	
8		0	1	0	0	0	
9		2	1	0	1	0	4 (%2,04)
10		0	0	0	0	4	4 (%2,04)
11		3	3	1	9	3	44 (%22,44)
12		1	1		0		
13		1	0	2	0		
14		0	2	1	2	1	
15		2	2	3	1	1	
16		0	0	1	1	1	

17		**1**	**0**	**0**	**1**	**0**	
18		**1**	**0**	**0**	**1**	**1**	**3 (%1,53)**
19		**1**	**0**	**0**	**0**	**0**	
20		**0**	**1**	**0**	**0**	**1**	**4 (%2,04)**
21		**0**	**0**	**0**	**0**	**1**	
22			**1**	**1**	**1**	**1**	**4(2,04)**

2.5.2.Segâh Perdesindeki Değişimler

Dersim müzik kültüründeki ses sistemlerinin bağlama düzeniyle yakından ilişkili olduğu düşünüldünde segâh perdesindeki frekans değişimi aynı zamanda segâh-çargâh, hüseyni- evç ve evç-gerdaniye aralığını da otomatikman belirlediği için bu çalışmada dügâh ve segâh arasındaki değişimler vokaller açısından da temel belirleyici unsur olarak ele alınmıştır.

Gerçekleştirilen perde sistemi analizlerinde ortaya çıkan önemli noktalardan biri "segâh" perdesinin vokallerdeki değişiminin "dede sazı" dışındaki sazlardaki değişimle paralellik göstermesidir.

Eserler üzerinde gerçekleştirilen analizlerde aşağıda Tablo 40'ta ayrıntılarının görüleceği üzere 1944'ten günümüze 10'ar yıllık periyotlarla segâh perdesi (dügâh-segâh aralığı) açısından bakıldığında 1944'ten 60'lı yılların sonuna kadar belirli bir değişim gözlenmemektedir. 70'li yıllarda ise belirgin bir pestleşme eğiliminin olduğu görülmektedir. 1980'li yıllarda belirli bir tizleşme eğilimi söz konusu olsa da oransal olarak Ps2a (%27) ve Ps2b'nin (%23) ön plana çıktığı görülmektedir. 1990'lı yıllara gelindiğinde bir bakıma 1970'li yıllarda görülen pestleşme eğiliminin Ps2a üzerinde yoğunlaşmaya başladığı ileri sürülebilir. 2000'li yıllara gelindiğinde tekrar bir tizleşme eğiliminin ortaya çıktığı görülmektedir.

Segâh perdesi (dügâh-segâh aralığı) enstrümanlar açısından değerlendirildiğinde keman, dede sazı, kısa sap bağlama ve uzun sap bağlamalar üzerinde gerçekleştirilen analizlerde 1944'ten günümüze dede sazında dügâh ve segâh perdeleri arasında yaklaşık 8 centlik bir daralma gözlenirken segâh ve çargâh perdeleri arasında yaklaşık aynı oranda bir genişleme gözlenmiştir. Uzun Sap bağlama ve bozuk düzene 90'lı yıllardan sonraki kayıtlarda rastlanmamıştır. Bunun nedenini Alevi uyanışı ile beraber kısa sap bağlamanın popüler hale gelmesi ve dolayısıyla bağlama düzeninin bozuk düzene göre daha fazla tercih edilmeye başlaması şeklinde açıklanabilir. Bu sazların perde sistemi dügâh-segâh ve segâh- çargâh arası belirgin bir şekilde dede sazından farklılaşmaktadır. Tablo 26'da görüleceği üzere dede sazına bütün dönemlerde rastlanmaktadır. Esasında bu durum dede sazının Dersim müzik kültüründe bir hatırlama figürü olarak önemi de ortaya koymaktadır. Dede sazındaki "segâh" perdesinde yıllar içerisinde belirgin bir değişimin olmaması[148] bunun önemli yansımalarından biri olarak ele alınabilir. Öte yandan kısa sap ve uzun sap bağlamalarda ise segâh perdesinin aldığı değerler 150 ile 158 cent aralığında değişmektedir. Perde yapısı olarak uzun sap bağlama ile aynı özelliklere sahip olan kısa sap bağlama 90'lı yıllardan sonra ve özellikle 2000'li yıllarda Alevi müzik uyanışının önemli simgelerinden biri olarak Dersim'de dede sazı kadar kimliğin temsili noktasında simgesel bir boyut kazanmıştır. Ancak bu saz 2000'li yılların sonundan itibaren dede sazı karşısındaki popülaritesini peyderpey yitirmiştir.

Genel olarak vokallerde 60'lı yıllara kadar belirli bir standart korunurken[149] 70 ile 90'lı yıllar arasında belirli bir pestleşmenin olduğu göze çarpmaktadır. Bu durum, gelenek dışı dinamiklerin Dersim müzik kültürünü 70'li yıllardan itibaren etkilemeye başladığı şeklinde okunabilir. 70'li yıllarda Alevilik ve sol arasındaki ilişki biçiminin yansıdığı alanlardan biri de müziktir. Örneğin Tunceli kökenli Âşık Daimi, Aşık Davut Sulari gibi ozanlarla Ali Ekber Çiçek, Feyzullah Çınar ve Aşık Mahsuni Şerif gibi ozanlar eserlerini Alevilik üzerinden ve devrimci bir yaklaşımla temalandırmış, Aleviliğin geleneksel simgelerinin kavramsal içerikleri bu yaklaşım biçimiyle uyumlu hale getirilmiştir. Dolayısıyla 70'li yıllarda Aleviliğin Türkiye'de kamusal

[148] 1944'te 178 cent, 1960-69 arasında 177, 1970-79 arasında 172 cent, 1980-89 174 cent, 90-2020 arasında 170 cent olmak üzere 1944-2022 arasında 8 centlik bir pestleşme gerçekleşmiştir. (Tablo 26)

[149] 1944 kayıtlarında vokallerde dügah-segâh arası ortalama 165,46 cent ölçülürken, 1960-69 kayıtlarında 164,88 cent olarak ölçülmüştür.

alanda sol üzerinden dolaylı bir görünüm kazanması Tunceli'de de yansıması bulmuş, bahsi geçen ozanların eserleri Tunceli'de de yaygın bir şekilde kabul görmüştür. Örneğin 60 yaş üstü görüşmecilere "80'li yıllar öncesinde kimleri dinliyordunuz?" diye sorulduğunda alınan cevaplar yukarıdaki ozanların isimleri etrafında yoğunlaşmıştır.

> "….Siyasi içerikli , burayı betimleyen bir şey vardı. Zülfü Selcan'ın söylediği… Bir de benim yazdığım, ilk yazdığım Mao'ya övgü bir şey böyle gidiyor işte. Hatta işte o sonradan siyasi şiddete giden bir arkadaşımız vardı. İşte o zamanlar araç gereç felan, hopörler falan yoktu. Mikrofon bir saza gider bir de ağza giderdi söylerken. Arkadaşım- hak rahmet eylesin -Metin Gök diye biri, alt tele taktı bir tanesini kopardı. Öyle idare etmeye çalıştım. Yani Şervan daha sonra bana 'İşte şuraya git, buraya git.' Dediler. Hiçbir yere gitmedim. Diyarbakır'dayken derneklerde toplantı olduğu zaman kendimce bir şeyler söylerdim. Ama daha sonra Almanya'ya gittiğimde bağlama götürüyordum. Burada, ozanları falan dinliyordum. **Davut Sulari'dir, Aşık Daimi'dir, Feyzullah Çınar'dır, Mahsuni'dir hepsini dinliyordum.**
>
> **Aklınızda o isimlerden başka dinlediğiniz isimler var mıydı?**
>
> Sonradan Ruhi Su'yu dinledim Nesimi Çimen'i. 70'li yıllardan önce babam Almanya'dan geldiğinde bir teyp getirmişti. Hatta ondan önce bir pikap getirmişti, Davut Sulari'den plaklar vardı.
>
> **Türkçe mi söylüyordu?**
>
> Evet. Daimi, Ali Ekber Çiçek, Mahsuni, Muhlis Akarsu, Feyzullah Çınar bunlar aşağı yukarı. Nesimi'den yoktu. Nesimi sonradan… ilk 69'da meydanda curasıyla… Avrupa'da işte tekrar çaldım merak saldım . İşte öyle arkadaşlarla bir araya gelip çalıp söylüyorduk. Bu halk müziğinin böyle tekrar revaçta olması Arif Sağ'ın ve Muhlis Akarsu'nun, Musa Eroğlu'nun birlikte kasetler çıkarması, Muhabbet kasetleri… Yeniden bir şevk geldi. İşte ufak tefek şeyler de yazıyordum. Kendimce çalıyordum.(G.5)

Bu ozanların müzikal üsluplarına bakıldığında eserlerini çoğunlukla uzun saplı bağlamalarla ve bu tip bağlamalarda sıklıkla kullanılan bozuk düzende verdikleri görülmektedir.

80'li ve 90'lı yıllar Alevi uyanışının kamusal alanda görünür olmaya başlamasına paralel olarak müzikte de yansımalarının takip edilebildiği yıllar olarak ön plana çıkmıştır. Bu dönemlerde dede sazına karşı olan ilginin azalmış olduğu görülmektedir ki bunun nedeninin de kısa sap bağlamanın Türkiye genelinde Alevi müziğinde tahakküm kurmasıyla ilişkili olduğu ileri sürülebilir.

2000'li yılların sonuna gelindiğinde dede sazına karşı 90'lı ve 2000'li yıllara nazaran belirgin bir talep artışının olduğu görülmektedir ki bu durumun yansımaları vokallerde segâh perdesinin tizleşmeye başlaması üzerinden de okunabilir. Bu durum

esasında bir anlamda geleneğin yeniden icadı noktasında ele alınabilecek argümanlar ortaya koymaktadır. Çünkü ister amatör ister akademik amaçlarla olsun, Tunceli'de 90'lı yıllardan itibaren inanç kültürü ve folkloru üzerine yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak müziği merkeze almıştır. "Dersimlilik" fikirini de tahkim eden bu yoğun ilgi dolaylı olarak müziğin yapısal unsurları üzerinde de yansımasını bulmuştur.

Tablo 40: Eerlerde Yer Alan Segâh Perdesindeki Değişimlerin Yıllara Göre Dağılımı

Yıl	**P.S.1a**	**P.S.1b 140**	**P.S.2a 152**	**P.S.2b 164**	**P.S.3a 176**	**P.S.3b 190**	**Ortalama (cent)**	**Toplam**
1944			%34	%28	%31	%7	**165,46**	**%100**
Birinci Alan %34				**İkinci Alan %66**				
1960-69			%40	%36	%4	%20	**164,88**	**%100**
Birinci Alan %40				**İkinci Alan %60**				
1970-79	%13	%37	%37	%7	%3	%3	**147,14**	**%100**
Birinci Alan %87				**İkinci Alan %13**				
1980-89	%3	%17	%27	%23	%17	%13	**161,02**	**%100**
Birinci Alan %47				**İkinci Alan %53**				
1990-99	%10	%17	%39	%28	%0	%6	**153,2**	**%100**
Birinci Alan %66				**İkinci Alan %34**				
2000-22	**%6**	**%3**	**%29**	**%41**	**%6**	**%15**	**162,26**	**%100**
Birinci Alan %38				**İkinci Alan %62**				

Tablo 41: 1944-2022 Arası Enstrümanlardaki ve Vokallerdeki Perde Analizleri

a.Muzaffer Sarısözen (1944) Kayıtları

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
179,5	118	197	200	219	101	194,83

Keman (1944)

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
191,5	161,5	134	204,5	211	186,5	127,5

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
155,16	116,83	203,17	185,5	184	121	192

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
198	98	186,5	200,25	202,26	95,615

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
170	108	182,36	187,64

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
186,66	115	193,66	207,34

Dede Sazı (1944)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
179,5	123	198	203

b. 65 -77 Arası (Peter Bumke Kayıtları)

Dede Sazı (1965-77)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
182,25	110	200,5	197	202	102	209

Dede Sazı (1965-77) 2. Kayıt

D-S
200,5

Dede Sazı (1965-77)

D-S	S-Ç	Ç-N
165	129,66	197,34

Dede Sazı (1965-77) 1.cd.8.kayıt

D-S	S-Ç
182	122

Dede Sazı (1965-77)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
171,67	116,66	200,84	206,83	183,5	109,5	197

Uzun Sap-Divan Bağlama (1965-77)

R-D	D-S	S-Ç
200,96	168	128

Uzun Sap-Divan Bağlama (1965-77)

R-D	D-S	S-Ç
200,5	150	150

Uzun Sap Divan Bağlama (1965-77)

Buselik-Ç	Ç-N
100	200

Dede Sazı (1969)

D-S	S-Ç	Ç-N
188	113,25	198,08

c. 70-80 Arası

Dede Sazı (1970-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
163	137	198	200	163	130

Dede Sazı (1970-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
162,25	137,75	200,13	200,32	162,25	130

Dede Sazı (Kamer Arayiz: 70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
167,33	132,5	199,22	198,28	187,67	97,75	1993

Dede Sazı (Mehmet Aslan: 70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
184	112,77,	198,48	200,75

Dede Sazı (Musa Areyiz: 70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
171,4	122	199	201	179	116	201

Divan Bağlama (Uzun Sap) (Sayder :70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
155,11	141,34	198,66	199

Divan Bağlama (Uzun Sap) (Sayder : 70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N
163,75	131,81	197,55

Dede Sazı (Alaverdi: 70-80)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
175,5	130,5	203	198

d. 80-2000 Arası

Divan Sazı (Bava Ali-Kızılbel) (1980-90)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
151,2	150	202,83	202,33

25.Seyit Süleyman Gürtaş (Dede Sazı: 1987)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
180	117,08	196,25	204,17	200,83	99,2

Cura (1990-Gülüm Dede)

D-S	S-Ç	Ç-N
164,5	133,5	202

Divan Dede Sazı (Hasan Hüseyin Dede)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
177,66	115,84	197,33	198	180	120,75

Heydere Ali (Memo Qal: 1990)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
160	143	203	200

Daimi Cengiz (1990) Uzun Sap Bağlama

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
152,77	146,56	203,5	196,17	160,5	143

Dede Sazı (1990'lar)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
170	127	200	198,75

Keman (1990) (Sılo Qıj)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
160	133,16	199	205

2000'li Yıllar

Kısa Sap Bağlama (2021)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
147,5	153,75	199,75	199,5	147,5	153,75

Kısa Sap Bağlama (2021)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
151,75	143,5	198	202,4	151,75	143,5

Kısa Sap Bağlama (2003)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
155	140,5	202,3	198,3	155	140,5

Kısa Sap Bağlama (2017)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
151,75	147,15	198,13	201,6	151,75	147,15

Dede Sazı (2015)

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
170,16	128,66	202,13	198,23	174,23	124,26

Yıllara Göre Dede Sazındaki Değişim

1944

D-S	S-Ç
178	118

1960-70

D-S	S-Ç
177	120

1970-80

D-S	S-Ç
172	126

1980-90

D-S	S-Ç
174	**121**

1990-2000

D-S	S-Ç
170	**127**

2010-2020

D-S	S-Ç
170	**133**

Yıllara Göre Uzun Sap Bağlamadaki Değişim
1960-70 Arası

D-S	S-Ç
159	**140**

1970-80 Arası

D-S	S-Ç
159	**136**

1980-90 Arası

D-S	S-Ç
151	**150**

1990-2000 Arası

D-S	S-Ç
152	**146**

Yıllara Göre Kısa Sap Bağlamadaki Değişim
2000-2010

D-S	S-Ç
151	**143**

2010-2020

D-S	S-Ç
151	**145**

Yıllara Göre Kemandaki Değişim
1944

D-S	S-Ç
161,5	**134**

1990

D-S	S-Ç
160	**133,16**

2.6.Dersim Aleviliğindeki Değişimin Dini Müzik Geleneklerine Etkisinin Sembol Değişimleri BağlamındaTartışılması

2.6.1.Mana

Bu başlıkta 38 sonrası sürecin Dersim Aleviliğindeki dini müzik geleneklerine olası etkiler, ilgili süreç üzerinden tartışma konusu yapılmıştır. Geleneksel Dersim Aleviliğinin hem biçimsel hem de mana dünyasının aktarılmasında ön planda olan dini müzik geleneklerinin işlev, mana ve içerik açısından, "38" ve sonrası süreçlerle bağlantılı olarak nasıl bir değişim geçirdiği ve bunun sembolik yansımalarının neler olduğu tartışmanın odağını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda gelenekteki anlam dünyası betimlenmeye çalışılacaktır. Akabinde katılımlı gözlemlerde bulunulan 2021 yılında Hızır ayı vesilesiyle Tunceli cemevinde gerçekleştirilen, Eylül 2022'de de Erzincan Ulalar köyü cemevinde "Şehitleri Anma ve Birlik Cemi" adı altında düzenlenen, Ağustos 2022'de Khureş" köyünde düzenlenen cemlerle, yine aynı ay Hozat'ın Bargini köyünde gerçekleştirilen "Ağuçan" etkinliklerine ilişkin tespitler bu bağlamda aktarılmaya çalışılacaktır. Yukarıdaki tabloda da görüleceği üzere geleneksel Dersim Aleviliğinde cemlerin yapıldıkları döneme ve işlevlerine göre adlandırılan çeşitli "cem" biçimleri söz konusudur. Bu cemler yılın belirli

dönemlerinde (Çoğunlukla kış aylarında ve Hızır, Gağan ve Newroz kutsal aylarda veya sıradan herhangi bir günde dedenin misafir olduğu evde yapmış olduğu öğreti cemleri…) pirler, rehberler ve dervişler tarafından yapılan cemlerdir.

> "Dersim dini literatüründe özellikle Hızır, Gağan, Newroz gibi kutsal ayların- cem-cemaat yapılan "kutsal akşam vakitlerinin", mübarek güneşin doğduğu tan vakitlerinin yüceliklerini ya da Hızır, Khureş, Düzgın, Bomosur, Mıhemed-Oli gibi dini karakterlerin seçkinliklerini, büyüklüklerini anlatan methiyeler oldukça yaygındır." (Kahraman M&K).

> "…Valla sultanım, cemler bir ibadet şeklidir. Cemler belli günlerde yapılır. Hızır cemleri, Gağan cemleri, müsahiplik cemleri, görgü cemleri. Görgü cemlerinin pek sabit bir günü yok ama Hızır cemi sabittir, dört hafta sürer. Gaxan cemi de 4 hafta sürer çünkü sabit değildir. Hani dağ memleketi ya; kar olur, kış olur…" (G.12)

Bu cemler güncel yaşamda karşılaşılan hukuki problemleri çözmek amacıyla yapıldığı kadar bunlardan çok daha önemlisi topluluğun varlık nedeni olarak ortaya çıkan, geçmişten aktarılan ve toplumsal alanı da düzenleyen kalıplaşmış bir anlam dünyasına süreklilik kazandırmak amacıyla da yapılıyordu. Bu da her Alevinin "ortak" anlam dünyasında yer alan yerel dini karakterlere, müziğin merkezde olduğu ritüeller eşliğinde ve hatırlama biçimi (müzikal temelli ritüel) ve hatırlatıcı sebeplere normatif boyutun kazandırıldığı bir çerçevede gerçekleştiriliyordu. Dolayısıyla hatırlatıcı sebeplerdeki bu normatif yön (…örneğin ölü ükrarı verme, ölü ikrarından dönme!..) "tinsel arınma" ve "tanrısal haz" gibi hedefler doğrultusunda -ortak bir duygudaşlığın da yansıması olarak- "varoluşsal" bir amaç etrafında ve güncel yaşamdaki hukuki problemlerin aşılması noktasında topluluğa oldukça işlevsel bir çerçeve sunmaktaydı. Eliade'nin aşağıdaki ifadeleri bu açıdan oldukça açıklayıcı bir perspektif sunmaktadır.

"… Çünkü din her varoluşşsal problemin örnek çözümüdür; bunun nedeni yalnızca sonsuza kadar tekrarlanabilir olması değil, aynı zamanda aşkın bir kökene sahip kabul edildiği ve bunun sonucunda insanaşırı başka bir dünyadan gelen bir ifşa olarak kavranmasıdır da. Dinsel çözüm yalnızca bunalımı halletmekle kalmamakta, aynı zamanda varoluşu, artık ne gerekli ne de özel olan değerlere "açık" hale getirmekte ve böylece insanın kişisel sorunları aşmasına ve nihayette de ruh dünyasına girebilimesine olanak vermektedir." (Eliade, 1991: 187).

Bu noktada Dersim'deki ocakların mekân, dil ve kültür temelli olarak inşa edilen, Alevi-Kızılbaş inancına ortak bir inanç ülküsü etrafında süreklilik kazandırmak gibi önemli işlevleri vardı. Bu da inancın normatif boyutuna süreklilik kazandırmanın hedeflendiği ve müziğin de içinde olduğu 'belirli bir zamanda ve mekânda' tekrara dayalı "canlı" edimler üzerinden gerçekleştiriliyordu.

> "…Ocaklarda hukuk işliyor. Ocaklar görevlidir. Ocaklarda hukuk işliyor, adalet işliyor; paylaşım işliyor, barış işliyor. Rayber ocağa öğretiyor, öğretmen… Yol gösteriyor. Müsahiplik kurumu… Onlar Türkçe'de ne diyorlar… Beraber üret, beraber tüket… Sonra o müsahipler de hep biri birine sahip çıkarlar. Dört can veya onun aileleri ile beraber… Dersim'de pirsiz de müsahipsiz de kimse yok." (G.12)

> "… Özellikle Dersim özelindeki o müzik seremonisi, inançla müziğin buluşması, cemin, cemaatin kültürün yansıması… Bunda en büyük rolü oynayan Kızılbaş ocaklarıdır." (G.26)

Örneğin ocakzadelerin ve dervişlerin düzenlediği ve "karamet gösterdikleri" derviş cemleri böylesi bir atmosferde günlük yaşamda topluluğun anlam dünyasında klişeleşmiş bir yaşam biçiminin sıradanlığından kurtulmanın yolu olarak ortaya çıkmaktaydı. Bu noktada tıransa geçmek, "yazılı kültür" üzerinden asla ifade edilemeyecek ve dolayısıyla "üçüncü şahıslara" betimlenemeyecek olan "tanrısal şuuru" doğrudan tecrübe etmek anlamına geliyordu.

> "Dersim cemlerinde dervişler veya ekseri pirler böyle sıcak cem yapar, trans olurlar; o çalan kişi veya o pir… Bazen transa gider, kendinden geçer. Bektaşilerle aramızdaki fark ise onlar içiyorlar, az da olsa dem ya da rakı çekiyorlar… Onunla o transı yapmaya çalışırlar ama Dersim'de o yok. Çubuk çekmezler, rakı içmezler. Sade bir ilahi aşk, transa girme hali var. Ekseri Zazaca'dır. Dersim cemlerinde bir de kendi çevresindeki evliyaları da ceme çağırıyorlar, Allah'ı da oraya çağırıyorlar. Orada istiyor ki her şey bir olsun. Artık böyle bir ilahi aşk şekli…" (G.12)

Herkesin birinci tekil şahsın ("ben'in") anlam dünyası üzerinden ve "el ele, el hakka" düsturuyla birbirine bağlandığı seyit ocakları aracılığıyla deneyimlediği ortak simgesel okuryazarlık biçimi, bu inançsal ilişkiler ağından mütevellit Dersim (Tunceli) sınırlarının çok çok ötesine taşınabilmekteydi. Diğer bir ifade ile

Aleviliğin mana dünyası bu ilişkiler ağı üzerinden kolektif olarak canlı tutulmakta ve kolektif hafıza Dersim'in dışına taşan bu ilişkiler ağı çerçevesinde "Dersim dışında" da korunabilir hale gelmekteydi. Bu dinamizmin temelinde ise talip aşiretlerinin konuştukları dillere göre yapılan cemler yer almaktaydı. Örneğin bir pir veye rehber herhangi bir köye gidip orada Zazaca cem yürütürken bir başka yerde Kürtçe veya Türkçe ağırlıklı cemler de yürütebiliyordu.

> "Çok eski zamanlardan beri pirlerin, alimlerin farklı etnik kökenlerden olan taliblerini her yıl ziyaret etmeleleri ve çok geniş bir coğrafyada sürekli gezgin olmaları dolayısıyla pirler ve alimler birkaç dil bilir; Arapça, Farsça okuyup yazarlardı. Bu durum Dersim bölgesini Zazaca, Kürtçe, Türkçe üç dilde de uzun zamanlar içinde hem zengin bir sözlü birikimin sahibi yapmış hem de son dönemlere kadar Aşık Davut Sulari, Aşık Daimi örneklerinde de görüldüğü gibi bu birikimin önemli yaratıcılarını çıkaran bir kaynak bölge haline getirmiştir." (Kahraman M ve K, 2006 : 39).

Tüm bu cemlerdeki ortak nokta ise Aleviliğin mana dünyasına dair ortak bir simgesel okuryazarlık biçiminin korunmasına dönük bir mutabakatın etnik aidiyetlerden ve dillerden bağımsız olarak var kılınmasıydı. Örneğin yukarıda 1915'te "Hakka yürümüş olan" Bava Dıl'a ait Kızılbel perdesinin Zazaca ve Kürtçe içeriğinin olması, Hacı Bektaş gibi Dersim kültür coğrafyasının dışına taşan genel Alevi kolektif belleğinde yer alan bir simgeye ve dolayısıyla ortak bir anlam dünyasına atıfta bulunması bu açıdan oldukça açıklayıcı bir perspektif ortaya koymaktadır.

2.6.2.Mana, İçerik ve İşlev Açısından Değişim

Cengiz'in (2022:3) ifade ettiğine göre 80'le 2000'li yıllar arasında Tunceli'de yaklaşık 40 yıllık süreçte derlediği 2000'den fazla ezginin üçte birine yakınını inanç temelli ve söz unsuru ön planda olan ezgiler oluşturmaktadır. Cengiz ;(2022) inanç temelli olan ezgilerin dörtte üçünün Türkçe sözlü, dörtte birinin ise Zazaca sözlü dini ezgilerden oluştuğunu ve Kürtçe sözlü dini ezgilere ise çok nadir rastladığını ifade etmiştir. İnanç temelli ezgilerin bu kadar yüksek bir orana sahip olmasının işaret ettiği bir nokta vardır ki, o da: Geleneksel Dersim Aleviliğinde, inancın günlük yaşamda önemli bir yer kapsaması[150] ve kalıplaşmış bir hatırlama biçimi olarak müziğin de merkezi bir konumda olmasıdır.

[150] "Dersim dini literatüründe en zengin ve yaygın dualar sabah dualarıdır. Her sabah günün ilk ışıklarıyla beraber güneşin karşısına geçip erkeklerin bağrı açık, kadınların ise iki yakalarını yan yana

Yine Cengiz (2014) kesin olmamakla beraber Dersim'deki ocakların, %70-75'inin anadilinin Zazaca (Kırmancki), %20-25'sinin Kürtçe (Kırmanci) ve %5'nin ise Türkçe olduğunu ifade etmektedir. Bu ocaklar içerisinde ise Dersim'de en fazla talibe, ana dili Zazaca (Kırmançki) olan Khureşan ocağının sahip olduğu ve yine bu ocağın gelenekteki inanç dilinin de Zazaca olduğu da Cengiz (2021)'in ilgili çalışmasında dile getirilmektedir. Yine aynı çalışmada Daimi Cengiz, son 30-40 yıllık süreçte derlediği inanç temelli ezgilerin yaklaşık %80'inin Türkçe, %20'sinin ise Zazaca sözlü ezgilerden oluştuğunu ileri sürmektedir.

---

getirip 'dara durarak' yaptıkları bu duaların ayrıcalıklı bir yoğunluğu ve çeşitliliği vardır. Hemen hepsi benzer semboller, betimlemeler ve ifade imkânları kullanılarak oluşmalarına rağmen onlarca, yüzlerce versiyon derlemek, tespit etmek mümkündür. Güneşin doğduğu an günün en hayırlı vaktidir. Bu yüzden sabah ibadeti en önemli ibadettir çünkü o, Rabb'in en sevgili kulu, görünen alemlerin en güzel, en çok övülen, en çok hamt edilen, adı en fazla anılan 'murat verici' Sultan'ıdır. Zaman çarkı kurulalı ve alemler halk edileli beri her gün yeninden gençleşerek doğan, bereketler, hayatlar bahşeden en adil taksim edicidir." (Kahraman M ve K, 2006: 59).

"Roz vejino tari sono –	Gün doğuyor karanlık gidiyor
Dina-homete pıro gulo nuro-	Bütün dünya, evren gülden nurlarla doluyor
Hard u asmén sama sono-	Yer-gök semaha durmuş
Heq Heq vano çerexino-	Hak hak diye dönüyor
Pil u qız amo darede ro-	Büyük küçük dara durmuş
Heq heq vano sıkır keno-	Hak hak diye şükrediyor
Heq je Mıhemed-Oli aseno-	Hak bir Muhammed Ali'dşr görünüyor
Roz utij esqé deyra véeseno-	Gün güneş onun aşkıyla yanıyor
İsm u cismu sızde beno-	İsimler, cisimler secdeye durmuş
Heq Heq vano çerexino-	Hak hak diye dönüyor
Cemal cemali vineno-	Cemal cemali görüpte
Heq heq sıkır keno-	Hak, hak diye şükrediyor
Qom uqevile amo télevede ro-	Cemaatimiz –kabilemiz toplanmış yan yanadır
Kewto tewt jar u jivatiye keno-	Vecd halinde yalvarıp sesleniyor
Venga Sultan Duzgını dano-	Sultan Duzgını çağırıyor
Heq Heq vano çerexino-	Hak hak diye dönüyor
Ma ve xatıré sewda weşi sano-	Hoş sedayla yakarılarımıza bağışlasın bizi
Heq heq sıkır keno-	Hak, hak diye şükrediyor" (Kahraman M ve K, 2006 : 58)

" Yeri gelmişken belirtmek gerekir ki Dersim sabah duları temelde, 'Ya Muhammed, bereketinle bütün canlıları en adil şeklinle nasplendirirsin; ilk önce muhtaçlara, hastalara, çaresizlere, masumlara ver. Sonra kapı-komşulara, yabandaki kurda-kuşa ver; ondan sonra ailem, çocuklarım, akrabalarımla bizi unutma!' şeklinde özetlenebilecek bir kurgusallıkla şekillenir. Ancak bu ifade kurgusu içerik olarak hep Dersim insanının yüce gönüllüğü ile anlaşılmaya çalışılmıştır. Öyle ya bütün her şeyi, herkesi sıraladıktan herkes için istedikten sonra ancak kendisi için istemektedir. Dersim insanının yüce gönüllü olduğu doğrudur ancak buradaki kurgunun temeli bu değildir. Buradaki kurgu, doğuşuyla âlemlere hayat veren Muhammed'in övülmesidir." (Kahraman M ve K, 2006: 61)

> "Bu dini musiki numuneleri içinde Türkçe dini musiki ezgileri Zazaca dini musiki ezgilerine oranla dört kat fazladır. Türkçe dini ezgi 289 ve Zazaca dini ezgi 74 adettir." (Cengiz, 2022, s. 3)

Bu perspektif, Zazaca'nın esasında bir inanç dili olarak ifade ettiği önemi ortaya koymakla beraber, son 50 -60 yıllık süreçte Türkçe'nin hatırı sayılır bir şekilde Alevilik uygulamalarının merkezine yerleştiğini de göstermektedir. Türkçe'nin Alevilik uygulamalarının merkezine yerleşmesinde 38'in nasıl bir etkisinin olduğu meselesi esasında geleneksel Dersim Aleviliğine dair kolektif bellekle inanç arasındaki ilişkinin niteliği bağlamında ele alınmalıdır. Bu açıdan yaklaşıldığında kolektif belleğin büyük oranda 38'e karşı verilen tepkiler bağlamında yeniden şekillendirildiği, 38'le hedeflenenlerden birinin geleneksel Zazaca ve Kürtçe sözlü Alevi literatürü olduğu düşüncesinin özellikle Zazaca sözlü Alevilik uygulamalarına dönük yeni üretimlerle ilgili bir motivasyonu beslediğinden bahsedilebilir. Aşağıdaki alıntı bu motivasyonun niteliğini oldukça keskin bir şekilde ortaya koymaktadır.

> "… Ancak Osmanlı İmparatorluğu bir yana, Cumhuriyet'le birlikte 80 yıllık milliyetçi-modernist uygulamalar süreci de özellikle Zazaca, Kürtçe gibi diller üzerinden aktarılmış birikim söz konusu olduğunda Alevilik açısından da tam bir inkâr ve tahribat süreci olarak yaşanmıştır. 19. yüzyıl sonrasında başlayıp 1938 Dersim katliamıyla doruğuna ulaşan bu sistematik yok etme süreci her türlü araç kullanılarak bugüne kadar devam ettirilmiştir." (M&K. Kahraman, 2006:9).

38'den sonra ibadet dilinin peyderpey Türkçeye doğru değişmesi dil üzerinden kurgulanan mana dünyasının algılanma biçimlerinde de bir değişime işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile bu durum, mananın artık farklı işlevsellikler ve içerikler üzerinden görünür hale getirildiği anlamına geliyordu. Örneğin anadili Zazaca olan görüşmecilerle gerçekleştirilen görüşmelerde Zazaca sözlü cemlerin kendilerini çok daha yoğun bir vecde soktuğunu ve Türkçe icranın ön planda olduğu cemlerde bunu pek fazla yaşayamadıklarını ifade etmişlerdir.

> "Ama şunu söyleyebilirim, cemler bizim anadilimizde bağlandığında ilgimi daha çok çekiyor. Türkçe yapıldığında benim için çok fazla bir şey ifade etmiyor. Ana dilimde olduğunda oradaki ruhu tamamıyla kendi öz benliğimle hissediyorum. Normalde ben çok inançlı bir insan değilim ama kendi ana dilimde olduğunda her şey çok farklı oluyor." (G.23)

> "Dil çok önemlidir. Yani sadece Alevilikte değil diğer inançlarda da çok önemlidir. Siz anladığınız dilde ibadeti yaparken farklı bir ruhani hal içine girersiniz. Benim öz ana dilim Dersim dilidir. Günlük yaşamdaki dilim Türkçe olmasına rağmen ben ana dilimde ibadet ettiğim zaman aldığım hazzı Türkçede alamıyorum. Çünkü beni farklı bir alana taşıyor, farklı bir yere götürüyor. Tabi bu noktada Aleviliğin, müziğin ve bu ikisinin dille birleşmesi sizin aradığınız sorunun da cevabı olabilir. Bu üçü (Alevilik, müzik ve dil) sizin özünüzde ayrı bir dünya yaratıyor." (G.26)

Yapılan alan çalışmalarında yaygın kanının aksine, Tunceli'de Zazacanın ve Kürtçenin Dersim'de geleneksel ibadet biçimlerinde önemli bir yer kapsadığı ancak zaman içinde bu cemlerin özellikle 70'li yıllardan itibaren artık yapılmamaya dolayısıyla kolektif bellekten silinmeye başladığı görüşmeciler tarafından dile getirilen yaygın bir ifadedir. Dolayısıyla "Dersim'de Alevilerin konuştuğu dil" olarak Zazaca (Kırmançki-Dımılice) üzerinden kurgulanan mana dünyasının geleneksel boyutlarının Türkçenin hem günlük yaşamda hem inanç uygulamalarında gittikçe bu dilin yerini alması Alevilik anlayışındaki değişim açısından ilgiye değer bir noktaya işaret etmektedir.

> "Bu Dımıli dili (Zazaca) esas olarak Kalu Bela'dan beri var olan bir dildir. Dımılice Alevilerin dilidir. Alevilerin ana dili Dımılidir. Peygamberlerin dili de Dımılidir. Hz. Muhammet'in bizzat onun da dili Dımılidir. Bizim ortamımızda Arapça ve Türkçe yoktur. Dualarımızı bile Dımılice yapıyorduk. Cem tuttuğumuz zaman kendi dilimizle cem tutardık. Babam, amcam ve dedem kendi dilimizle cem yaparlardı. Benim sekiz tane amcam vardı, sekizi de çalıp söylüyorlardı. Hepsi de ilim irfan sahipleriydi. Cemlerde olsun, düğünlerde olsun hep Dımılice konuşurlardı. Dilimize Zazaca da dendiğini 7 yaşındayken duymuştum. Biz esas dilimize Kırmancki deriz. Kalu Beladan beri var olan bir dildir. Kırmanç demek Alevi demektir. Biz dilimize Zazaca demeyiz. Kırmançki deriz. Biz ne Türk'üz ne şuyuz ne buyuz. Biz Kırmanc'ız. Bizim bu Dersim bölgesinde, Ovacık'ta herkes biz Kırmanc'ız der. Kırmanç olmak aynı zamanda Alevi olmaktır." (G.22)

Bu noktada 38'in nasıl bir etkisinin olabileceği meselesinin esasında 38'in Dersim'deki geleneksel- kültürel yapılar ve gündelik yaşam biçimlerine etkisi bağlamında ele alınması gerektiği düşüncesindeyiz. "38" göçe zorlanan insanların dil, kültür ve mekân temelli kültürel yapılarla olan ilişki biçimlerinin hem niteliğindeki hem de sürekliliklerindeki bir kesintiye işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile geleneksel hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebeplerin yapısal değişime zorlanması kültürel – kolektif belleğin toplumsal dinamiklerinin ya değişime uğraması ya da ortadan kalkması anlamlarına geliyordu. Öte yandan bu durum

dolaylı olarak Türkçenin günlük yaşamda eğitim-öğretim, ekonomi ve iletişim dili haline gelmesine yol açıyordu ki bu da mekân, kültür ve dil ilişkisi üzerinden varlık alanlarına sahip olan bazı kültürel örüntülerin çerçevelerinin değişmesine ya da kolektif-kültürel-bellekten bütünüyle silinmesine neden olmuştur. Örneğin görüşmecilere sorulan "Dersim geleneksel müziğinin geçmişteki ve günümüzdeki temsilcilerinden kimleri tanıyorsunuz?"[151] şeklindeki sorulara verilen cevaplarda, görüşmecilerin yaş oranı düştükçe 80'li yıllardan itibaren popülerleşen isimlere doğru bir yoğunlaşmanın olduğu tespit edilmiştir. Bu noktada Metin Kemal Kahraman, Mikail Aslan gibi çalışmalarında sıklıkla Zazaca sözlü Dersim inanç kültürünü yansıtan eserlere yer veren sanatçıların Dersim geleneksel müziğinin temsilcileri olarak görülmeye başladığı izlenimi edinilmiştir.

Daimi Cengiz'in ifade ettiğine göre Dersim'deki din dışı musiki alanı 38'den olumsuz etkilenmiş, bazı müzikal ve edebi türler büyük oranda kolektif bellekten silinmiş ve ortaya çıkan boşluk da "ağıt" türü tarafından doldurulmuştur. Cengiz, 38'in toplumda yaratmış olduğu "travmadan" dolayı Dersim'de yıllarca düğünlerde canlı müziğin yapılmamış olduğunu ifade etmektedir. Alanda gerçekleştirilen çalışmalar da Daimi Cengiz'in bu saptamasını desteklemektedir. Bu bağlamda güncel yaşamın gittikçe kent soylu bir yaşam biçimine dönüşmesinin hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebeplerin çerçevelerinin değiştiği ve kent soylu yaşam biçimine geçişle de ozanlık geleneğiyle ilişkili bazı edebi-müzikal türlerle ilgili bilgilerin hafızalardan silinmeye başladığı tespit edilmiştir. Örneğin geçimlerini düğünlerde yaptığı müzikten ve almış oldukları ağıt siparişlerinden sağlayan Dersim'in önemli ozanlarının yetişmesini sağlayan usta-çırak ilişkisi 38'le birlikte peyderpey son bulmuştur.[152] Örneğin maddi durumu iyi olmayan insanlar

[151] Geleneksel müzik ve temsilcileri kolektif kültürel belleğin taşıyıcı kolonlarından birini oluşturmaktadır. Kolektif Kültürel belleğin varlık alanını dil belirler, dilin çerçevesinin değişmesi kolektif kültürel belleğin de çerçevsinin değişmesi anlamına gelir. Geçmişte ağırlıklı olarak Zazaca sözlü eserler vermiş olan Dersim geleneksel müzik temsilcileri hakkında bilgi sahibi olmanın, onların eserlerine vakıf olmanın bir anlamda kolektif-kültürel belleğin kapsamına da dahil olmak anlamına geldiği varsayılabilir.

[152] "….1979'da ben Hozat'tayken Zeynel Kahraman bana muhabbet esnasında bir hikâye anlatmıştı. Dedi ki "Ben bir zurna almak için birisinin yanına gitmiştim, o zurnayı veren kişi bana ustasının bir Ermeni olduğunu söyledi. Kendisi zurna ustası olan bu kişi, bu Ermeni ustaya yıllarca (12 yıl) çıraklık yapmış ve beraber düğünlerde davul- zurna çalmışlar. Sekizinci senenin sonunda bu kişi ustasının yanına giderek artık kendi başına düğün alabileceğini ve düğün çevirebileceğini, ondan ayrılmak istediğini söylemiş. Ermeni usta da ona tam olarak hazır olmadığını bunun için birkaç yıla daha

düğünlerinde davul-zurna yerine keman çaldırırken ilerleyen süreçte düğünlerde bu sazın yerini tamamıyla davul-zurna almıştır. Dolayısıyla toplumun bu ozanlarla, hatırlatıcı sebepler ve hatırlama biçimleri çerçevesinde çizilmiş olan ilişkisi zayıfladıkça ozanlık geleneği ile ilgili kolektif bellek de zayıflamaya başlamış ve nihayetinde son bulmuştur. Esasında kolektif bellek; geçmişte meydana gelmiş herhangi bir olayı, grup üyeleri bu olayı deneyimlememiş olsa dahi söz ve davranış temelli kalıplaşmış edimler çerçevesinde kolektif olarak ve metaforik araçlar üzerinden şimdide var kılmaktadır.[153] Diğer bir ifade ile hatırlamaya konu olan şey dil, mekân, kültür temelli hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebeplerle ilişkili olarak ve "kalıplaşmış duygusal bir öz" etrafında deneyimlenmesi ve bu deneyimlere ilişkin ortak anlamların zihinlere kodlanması aracılığıyla özneler arası (kültürel) alana aktarılmaktadır. Esasında "anlam" hem bireyin kendi zihninde hem de özneler arası alanda dil üzerinden simgeleştirilmekte ve böylece görünür kılınmaktadır. Dolayısıyla hatırlamanın ve hatırlamaya konu olan anlam dünyasının dil üzerinden şekillendirildiğini düşünürsek dilin ortadan kalkmasının hatırlamanın çerçevesinin de ortadan kalkması gibi bir sonucu doğuracağı beklenebilir.

Bu noktada bir dile ortak bir kültürel okuryazarlık biçimi temelinde aşina olmak aynı zamanda kültürel ve kolektif belleğin işaret ettiği ve kültürel nesnelerin anlamlarına canlılık kazandıran ortak bir duygudaşlığı da ifşa etmektedir.

> "Kültürel kodlara (modellere) hitap eden duygular hem daha sık (yoğun) hem de daha süreğendir, bundan dolayı duygulara dayalı deneyimlerde kültürel farklılıklar ortaya çıkmaktadır." (Mesquita ;Vissers ; Leersnyder, 2015: 18)[154].

---

ihtiyacının olduğunu söylemiş. Tabi bunu söylerken o kişi 'Acaba bu usta benim emeklerimi mi sömürüyor hissine kapılmış.' Ama onun yanında yine çıraklığa devam etmiş. Aradan yıllar geçtikten sonra Ermeni usta birgün çırağını evine yemeğe davet etmiş ve yemekler yendikten sonra hanımına dolapta bulunan bir torbayı kendisine getirmesini söylemiş. Kadın torbayı getirdikten sonra usta o torbayı almış ve çırağına vermiş. Çırak torbayı açıp içine baktığında ne görsün, torbanın içi para doluymuş. Ustası çırağına demiş ki :Artık sen olgunlaştın, bu para senindir, emeklerinin karşılığıdır. Gittiğimiz her düğünde senin hakkını bu torbaya koyuyordum. Bu parayı al ve kendi yolunu kendin çiz!" 38 öncesinde Dersim'de usta malı ağıt yakanlara, kılam besteleyenlere şair denirmiş. Bu kişilere çıraklık yapan insanlara ise şagırt denirmiş. Şagırtlar ustalaşıncaya kadar daha çok başkasının eserlerini icra ederlermiş. Genelde bu şekildeki usta çırak ilişkisi daha çok aile mesleği olarak babadan oğula aktarılan mesleki bilgiler şeklinde bir sürekliliğe sahipmiş." (Daimi Cengiz)

[153] Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Wertsch, 2010:4-10).

[154] Hatırlamanın duygusal ve kültürel temelli boyutlarına dair diğer eserler için bkz: (Mesquita & Leu, 2007) (Imada & Ellsworth, 2011), Solomon, R. C. (2002), Scherer, K. R. (1997), Markus, H. R., & Kitayama, S. (1994).

Bugün Tunceli'de günlük yaşamda kullanılan dil Türkçedir. Tunceli'deki cemevlerinde ibadet dili olarak kullanılan dil de yine ağırlıklı olarak Türkçedir. Katılımcı gözlemde bulunduğumuz ve Khureş köyünde açık havada yapılan cemde dikkat çeken nokta ise hem Türkçenin hem de Zazacanın Tunceli merkezde bulunan, Hacı Bektaşi Veli Kültürünü Yayma ve Yardımlaşma Cemevinde düzenlenen cemlerden farklı olarak birlikte kullanılmış olmasıdır. Hatta dikkate değer diğer bir önemli husus da dedelerin yürüttükleri bu cemlerde, güfteleri ve müzikleri kendilerine ait olan, içeriklerinde Dersim'deki yerel evliyalar ve Aleviliğin temel fenomenlerinin (Ali, On iki İmam, Hak-Muhammet-Ali, Ehlibeyt vb.) olduğu Türkçe ve Zazaca sözlü eserlere yine Tunceli Cemevinde rutin olarak düzenlenen cemlerden farklı olarak yer vermiş olmalarıdır.

Buradaki müzikal ifade biçimlerine ve sözlere bakıldığında Zazaca sözlü Dersim geleneksel dini musikisinden farklı üslup biçimlerinin tercih edildiğini ve Alevi müzik uyanışının müzikal kodlarının hem Zazaca hem Türkçe sözlü bestelerde yoğun bir şekilde hissettirildiği görülmektedir. Cemlerde özellikle kısa sap bağlamanın, bağlama düzeninin ve makamsal olarak da Hüseynili ve Karcığarlı yapıların tercih edilmiş olması ve Khureşan Ocağı'na ait geleneksel Zazaca cemlerde yer almayan ve özellikle Arif Sağ'la popülerleşen miraçlama ve düvazdeh imam örneklerine yer verilmiş olması bunun önemli kanıtlarındandır. Buna ek olarak Dersim'in yerel evliyalarıyla On iki imamların isimlerinin geçtiği Zazaca sözlü beste formunda düvazdeh imamların ve tevhitlerin de icra edilmiş olması bu noktada bir diğer önemli kanıt olarak ön plana çıkmaktadır. Örneğin aşağıda sözleri ve notaları verilen "Ah Hüseynim, Vah Hüseynim" mersiyesinin 1. Nota örneği Tunceli'de Sarı Saltık Ocağı geleneksel cem ritüellerinde usullü olarak (4/4'lük), ikinci nota örneği Erzincan'da bulunan Ağuçanlıların geleneksel cem ritüellerinde serbest usullü olarak icra edilmektedir. Ancak bu mersiye Arif Sağ'ın bestelemiş olduğu şekliyle bugün Tunceli de dâhil olmak üzere Türkiye'deki birçokcem evinde icra edilmektedir ki Khureş köyünde de bu mersiye cemde icra edilen Zazaca deyişlerin yanında cem repertuarındaki yerini almıştır.

Bugün matem günü geldi[155]
Ah Hüseynim vah Hüseynim
Senin derdin bağrım deldi
Ah Hüseynim vah Hüseynim

Şehit düşmüş Şahı Merdan
Şah Hüseynim canım Hüseynim

Kerbela'nın önü düzdür
Geceler bana gündüzdür
Şah Kerbelada yalnızdır
Ah Hüseynim vah Hüseynim

Şehit düşmüş Şahı Merdan
Şah Hüseynim canım Hüseynim

Şah Hüseynim attan düştü
Yezit gelip kanın içti
Atı Medine'ye kaçtı
Ah Hüseynim vah Hüseynim

Şehit düşmüş Şahı Merdan
Şah Hüseynim canım Hüseynim

Kerbela'nın yazıları
Şehid düştü gazileri
Fatma ana kuzuları
Ah Hasanım vah Hüseynim

Şehit düşmüş Şahı Merdan
Şah Hüseynim canım Hüseynim

Kerbela'nın önü yonca
Yonca çıkmış diz boyunca
Şah Hatayım katarınca
Ah Hüseynim vah Hüseynim

Şehit düşmüş Şahı Merdan
Şah Hüseynim canım Hüseynim

Kaynak: Aliekber Yurt
Derleyen ve Notaya alan: Aziz Erdoğan



[155]https://www.guzelturkuler.com/bugun-matem-gunu-geldi/



Şekil 34. "Ah Hüseyin'im, Vah Hüseyin'im" mersiyesine ait Sarı Saltuk ocağı varyantı (Tunceli)

Kaynak: İsmail Erdoğan
Derleyen ve Notaya alan: Aziz Erdoğan



Şekil 35 "Ah Hüseyin'im, Vah Hüseyin'im" mersiyesine ait Ağuçan ocağı varyantı (Erzincan)

Müzik: Arif Sağ
Notaya alan: Aziz Erdoğan



Şekil 36. "Ah Hüseyim'im Vah Hüseyin'im" mersiyesinin, müziği Arif Sağ'a ait olan örneği

Görüşmecilerimizden Khureşan Ocağı'na bağlı ve aynı zamanda Zazaca ağırlıklı cem metni de yazan G5'in söz ve müziği kendisine ait olan Khureş köyündeki cemde de icra ettiği aşağıdaki deyiş formundaki bestesi müzikal ve edebi yapı açısından oldukça dikkate değer noktalar içermektedir. Eser edebi yapı açısından değerlendirildiğinde geleneksel Zazaca sözlü eserlerde pek karşılaşılmadığı şekliyle hece ölçüsü ve kafiye düzeni açısından Türk halk edebiyatındaki koşma türünü (6 + 5 hece yapısı) andıran bir edebi anlayış göze çarpmaktadır. Öte yandan müzikal yapıda ise Alevi müziğinde yaygın olarak kullanılan bilindik müzikal kalıpların tercih edilmiş olması dikkat çeken bir diğer husus olarak ön plana çıkmaktadır. Örneğin G.5'e ait aşağıdaki deyiş Alevi müzik uyanışının önemli temsilcilerinden Muhlis Akarsu'nun *"Yoruldum Yorgunum, Fazla Gidemem"* adlı deyiş formundaki bestesiyle[156] hem müzikal hem de edebi yapı açısından oldukça büyük benzerlikler içermektedir.

Name to Xızıro (a)	İsmi Hızır'dır
Hazıro nazıro (a)	Hazır ve nazırdır
Maqamê xo deryao (a)	Makamı deryadır
Qıri sero veziro (a)	Kır atın üstünde vezirdir
Bıjero sıtare (b)	Alsın evine (Kanatlarının altına)
Feqir u fıqari (b)	Fakiri, fukarayı
Wayir bı sevekne (b)	Sahip sen koru
Mazlum u neçari (b)	Mazlum ve naçarı
Ezu' amu torê (c)	Ben geldim sana
Vındenu dare (c)	Dara durmaya
Mıneta mı to re (c)	Dileğim senden
Mede cıgera hare (c)	Yüreğime korlar (ateş) düşürme
Kamke ey perseno (d)	Kim ki onu sorarsa
Hawar de reseno (d)	A nında yetişir
Zengu dano qıri ro (a)	Kamçı vurur kırata
Tenge de resno (d)	Darda (olana) yetişir
Mara duri bere (e)	Bizden uzak götür
Xafıl u bêçêvere (c)	Görülmemiş felaketi
Masare mesane (b)	Bizim başımıza verme
Şia u kêsnêkere (c)	Karalar bağlatma

Eserin notaları ise aşağıdaki şekildedir:

[156] https://youtu.be/Rv-Pu4MenZw

Söz Müzik: G5
Notaya Alan: Aziz Erdoğan



Şekil 37. Söz ve Müziği G5'e ait Zazaca sözlü bir deyiş örneği

Muhlis Akarsu'nun deyiş formundaki bestesine ait sözler [157]ve notalar aşağıdaki gibir;

"Yoruldum yorgunum fazla gidemem
Neler etti gahır beni zul beni
Kolay degil ben bu derdi çekemem
Zalımın eline koydu hal beni

Arsız değil idim arsız ettiler
Saldılar gurbete yurtsuz ettiler
Yardan ayırdılar yarsız ettiler
Şimdi gizli gizli gınar el beni

Akarsu'yu aşka yaktı yaradan
Ömür birgün gibi geçti aradan
İşte geldim gidiyorum dünyadan
Oturmuş bekliyor guru sal beni"

Söz-Müzik: Muhlis Akarsu
Notaya alan: Aziz Erdoğan



Şekil 38. "Yoruldum Yorgunum Fazla Gidemem" adlı deyiş formundaki bestenin notası

Buna ek olarak ana dilinde yaptığı cemlerin kendisi için daha yoğun bir haz unsuru olarak ortaya çıktığını belirten görüşmecilerimizden G.26'ın bu cemde icra ettiği, sözleri ve müziği kendisine ait olan ve Düzgün Baba için bestelemiş olduğu Türkçe sözlü deyiş formunda beste de dikkate değer noktalar içermektedir. Çünkü Düzgün Baba, Khureş gibi simgeler gelenekte ağırlıklı olarak Khureşanlı seyitlerin ve dervişlerin yaptıkları Zazaca sözlü cemlerde yer almaktaydı. Örneğin Sarı Saltık gibi

[157] https://www.turkuler.com/sozler/turku_yoruldum_yorgunum.html, erişim tarihi: 4 Haziran 2022

ana dili Türkçe olan ocakların ibadet dili Türkçedir ve icra ettikleri cemlerde Dersim'in yerel "evliyalarına" ve "ziyaretlerine" Khureşanlılar kadar yer vermezler.

(İlgili deyiş formundaki bestenin sözleri ve notaları aşağıdaki gibidir.)

"Tuttum eteğinden, kapına geldim
Günahkârım, günahımı bağışla
Cemalin nuruyla, hakikat (i) gördüm
Sen cömertsin, affet, ya Düzgün Baba (Pir Düzgün Baba hü…)

Yücedir, uludur senin makamın
Hak Muhammet Ali'dendir irfanın
Sön cömertsin Düzgün, çoktur ihsanın
Mahrum koyma beni, ya Düzgün Baba (Pir Düzgün Baba hü…)

Hasan Ali'im der ki, yolda evladın
Koyma beni darda, göster cemalin
Derviş Mahmut'tandır nuru cemalin
Pirsiz koyma beni, ya Dzügün Baba" (Pir Düzgün Baba hü…) (G26)



Şekil 39. G26'ya ait Türkçe sözlü deyiş formunda beste.

Dolayısıyla burada anadilinde yapılan cemlerden daha bir yoğun haz aldığını ifade eden G.26'nın Düzgün Baba ile ilgili Türkçe sözlü bir deyiş bestelemesi, sözlerinde Düzgün Baba simgesinin yanı sıra Aleviliğin temel fenomenlerine yer vermesi ve bu deyişi cemlerde icra etmesi yukarıda verdiğimiz diğer örneklerle de bağlantılı olarak genel bir Alevilik bilinciyle ilgili simgesel bir noktaya işaret etmektedir.

Benzer bir noktayı 13 Ağustos 2022 yılında Tunceli'nin Hozat ilçesi Karabakır (Bargini) köyünde düzenlenen Ağuçan etkinliklerinde de görmekteyiz. Bu etkinliklerde bir cem ayinine yer verilmemekle beraber Muharrem oruçları hasebiyle aşure pişirilmiş ve kurbanlar kesilmiştir. Akabinde gerçekleştirilen konser etkinliklerinde ise Dertli Divani, Ali Eren Yüksel ve Ayfer Düztaş gibi isimlerin de içinde olduğu "usta" sanatçılar Türkçe, Kürtçe ve Zazaca sözlü deyişlerden oluşan

repertuarlarını "bir cem edasıyla" icra etmişlerdir. Bu konserlerde dikkat çeken husus şudur ki Kürtçe deyişler icra edilirken Kürtçe bilmeyen insanların en az Türkçe sözlü deyişlerdeki kadar bu deyişlere vermiş oldukları "vecd" dolu duygusal tepkilerdir.

Nazımiye ilçe sınırları içinde yer alan Khureş türbesinin bulunduğu köyde G. 26 ve G.5'in birlikte yürüttükleri cemde de benzer tepkilerle karşılaşılmıştır. Cemde icra edilen Zazaca ve Türkçe sözlü deyişlere, düvazdeh imamlara, mersiyelere ve miraçlamalara bazen trans haline geçecek kadar tepkiler verilmiştir. Hem Ağuçan hem Khureş örneğinde görüleceği üzere Aleviliğin inanç boyutu Türkçe, Kürtçe ve Zazaca fark etmeksizin süreklilik arz eden ortak bir simgesel okuryazarlık biçimi üzerinden deneyimlenerek var kılındığı ortak bir duygusal öze işaret etmektedir. Dolayısıyla bu deyişlerin icrasında ön planda olan kısa sap bağlama, bağlama düzeni, "Karcığarlı ve Hüseynili yapıların" bahse konu duygusal özün müzikal algılama biçimine dönüştürülmesinde ve dolayısıyla kolektif hatırlamanın biçimsel boyutunun (cemlerin de temel omurgasını oluşturan) müzik üzerinden ortaya konmasında işlevsel oldukları ileri sürülebilir. Örneğin Ayfer Düztaş'ın Ağuçan etkinlikleri kapsamında icra ettiği ve Adıyaman yöresine ait aşağıdaki[158] Kürtçe sözlü Ağuçan

158158

Lo lo lo sewdavo	**Lo lo sevdam**
Lo lo lo sewdavo	
Sewdayé şirin Şavo	Şirin gecelerin sevdası
Xwedé du kur m ara dawo	Allah bize derin uykuda söylüyor
Çavén me giy ali rée mawo	Gözümüz Ali'nin yolunda kaldı
Seré emre me bi qurbawo	Ömrümüz baştan kurbandır
Axuçan van pire giyavo	Ağuçan herkesin piri
Eléye zelal şahi merdawo	Pirü pakAli Şahı Merdan
Dermané kur tev dawo	Dertlere dermanı sen verdin
İmam Hüseyin Şahi şeydawo	İmam Hüseyin Şahı şeyda
Ealadé şayi merdawo	Ali şahı Merdan
Eliyé zelal me ra pir e	Pirü pak Ali bize pirdir
Şahi Merda I'me ra pir e	Şahı Merdan bize pirdir
Hespi axayé min i qir e	Pirimin atı kırdır
Xocay me Xocay Xizir e	Bizim hocamız Hızır'dır
Ku ban ekim vir hazir e	Ne zaman çağırsak burada hazırdır
Tim hazır i, tim nazir e	Her zaman hazır ve nazırdır
Yaziyé Bilamé yazik dûz e	Bulam ovası düzdür
Çiyayi çelxané serda xwiz e	Çalğan dağı üzerine eğridir
Piré ma a keke mir e	Bizim pirimiz Mir'dir (Mir Seyit)
Axûçan ji Ap Eziz e	Ağuçan bizim Aziz dedemizdir
Dilé Eli lê dilize	…….
Bilâ sewte me biwize	Bizim sesimizi duysun
Axûçan van Ap Eziz e	Ağuçan bizim Aziz dedemizdir

deyişlerinin içeriğinde Pir Sultan, Şahé Merdan, Axuçan, Xızır, Fatma Ana, İmam Hüseyin, Ali, Pir, Dost, Hakikat gibi simgelere yer verilmesi bu açıdan oldukça açıklayıcı bir boyut ortaya koymaktadır.

Bir başka örnekte ise Zaza dili ve edebiyatı ile ilgili önemli araştırmalara imza atan Zülfü Selcan'ın 80'li yıllarda Türkçe sözlü Pir Sultan deyişlerini ("Ötme Bülbül Ötme ve Dün Gece Seyrimde Coştuydu Dağlar) Zazacaya çevirerek icra etmesine vesile teşkil eden motivasyonun yerel etnik-kültürel kimlik talepleriyle de uyumlu hale getirilen bu "duygusal özden" kaynaklandığını düşünmekteyiz. Özellikle bu

---

Hey dost, hey dost	Hey dost, hey dost
Axûçan van Ap Eziz e	Ağuçan bizim Aziz dedemizdir
Tu bi kesi ney guman e	Kimsenin senden gümanı yoktur
Tu bi kesi ney gumane	
Tu xwe bida li maydané	Kendini meydana sür
Guman nawe sem û imané	Güman yoktur semah ve imanda
Tu wir kesî rûreş neki	
Li mehşeré, li diwané	Mahşer ve divanda
Piré comerd xwediyé erkané	Cömert pir erkân sahibi
Ew ewladé Fatma Ané	Biz Fatma Ana'nın evladıyız
Tu wir kesî béxwey nekî	Orada kimseyi kimsesiz bırakma
Li ikraré, li imané	İkrar ve imanda
Tu wir kesi mexdûr nekî	Orada kimseyi mağdur etme
Miramетê, li wijdané	Merhamet ve vicdanda
Liv ê eşqe, vê mêwbetê	Bu aşk ve muhabbetle
Liv vê eşqê, vê mêwbetê	
Liv vê eşqê, vê mêwbetê	
Qorimîş kew vê sihbetê	Bu sohbeti koru
Qûrimiş kew vê heqîqetî	Bu hakikati koru
Şahi merdan xwedî qudretê	Şahı Merdan kudret sahibi
Merdî merdan xwedî qudretê	Merdi Merdan kudret sahibi
Tu kesî rûreş nekî	Kimseyi alnı kara çıkarma
Bi dîwanê li axretê	Bu divan ve ahirette
Pêxember e eli selam	Ali'nin peygaberine selam
Resûllulah xwedi şefetê	Resulullah şefaat sahibi
Ban dikim can bi can e	Bağırıyorum can can
Xwe dilsar kir dil bi can e	Gönül kendini soğuttu cansız kaldı
Wele eşqa êr ewliyan e	Vallahi erlerin evliyaların aşkıdır
Wele eşqa **Pir Sultan** e	Vallahi Pir Sultan!ın aşkıdır
Hey dost, hey dost, hey dost	Hey dost, hey dost, hey dost
Medet, îbret ya bi Eli	Medet ibret Ya Ali
Hû hû hû	
Medet îbret ya ba Elî	

(**Kürtçe'den çeviren:** Abidin Tekdal)

eserlerin You Tube sayfasına, *"Dersimde Kirmancki & Zazaki Cem Zülfü Selcan 1987 Lawıkê Pir Sultani"* şeklinde Pir Sultan, Şah Hatayi gibi Aleviliğin temel fenomenleri üzerinden ve ortak bir inanç anlayışı boyutuna gönderme yapacak şekilde konulması, bu simgelerin Dersim Aleviliği inanç kodlarıyla ilgili simgesel okuryazarlık biçimine uyumlu bir çerçeve çizdiğini göstermektedir.

Tespitler:

Katılımlı gözlemlerde bulunulan 2021'de "Hızır" ayında, Tunceli Cemevinde (Tunceli Hacı Bektaşi Veli Kültürünü Yayma ve Yardımlaşma Derneği Cemevi) Eylül 2022'de Erzincan Ulalar köyü cemevinde ve Ağustos 2022'de Khureş köyünde gerçekleştirilen cemlerle igili dikkat çeken hususlar karşılaştırmalı olarak aşağıda maddeler halinde sıralanmıştır:

a. Tunceli Cemevi ile Ulalar köyü cemevinde yapılan cemlerde kullanılan dil tamamıyla Türkçedir.
b. Bu cemlerde deyiş formunda bestelere Düzgün Baba, Khureş gibi ziyaret yerlerinde yapılan cemlerden farklı olarak yer verilmemiştir. Bunun yerine Şah Hatayi, Pir Sultan, Noksani, Kul Himmet gibi Alevi müzik kültüründe ömnemli yeri olan ozanların deyişlerine ve nefeslerine yer verilmiştir.
c. Bu cemevinde yapılan cemde zakirin kullandığı saz Khureş köyünde yapılan cemde olduğu gibi kısa sap bağlamadır. Her iki cemde de bağlamlarda tercih edilen akort biçimi bağlama düzenidir. Her üç cemde de Türkçe sözlü mersiyelere, düvazdeh imamlara, tevhidlere ve miraçlamalara yer verilmiştir[159].
d. Tunceli Cemevi ve Ulalar köyünde yapılan cemlerde Düzgün Baba, Khureş, Xaskar, Zel gibi yerel evliyalara ve ziyaretlere göndermede bulunan simgelere yer verilmezken bu simgelere Khureş köyünde yapılan cemlerdeki Türkçe ve Zazaca sözlü dini musiki örneklerinde sıkça yer verilmiştir.
e. Her üç cemi de yürüten insanlar ocakzade kökenli pirlerdir. (Khureşan ve Sarı Saltuk Ocağı)

[159] Örneğin "Bugün bize pir geldi", "Her sabah her sabah ötüşür kuşlar, Allah bir Muhammet Ali diyerek" ve "Bugün Matem günü geldi" gibi deyişler ve nefesler.

f. Khureş ve Düzgün Baba'da yapılan cemlerde cemi yürüten pir aynı zamanda zakirlik görevini de üstlenirken Tunceli Cemevinde cemi yürüten pir yanında zakire yer vermiştir. Bu açıdan Khureş köyünde yapılan cemde geleneksel tercihlerle uyumlu bir görüntü çizilmiştir. Çünkü gelenekteki cemlerde dede cemi yürütürken aynı zamanda zakirlik de yapmaktadır.

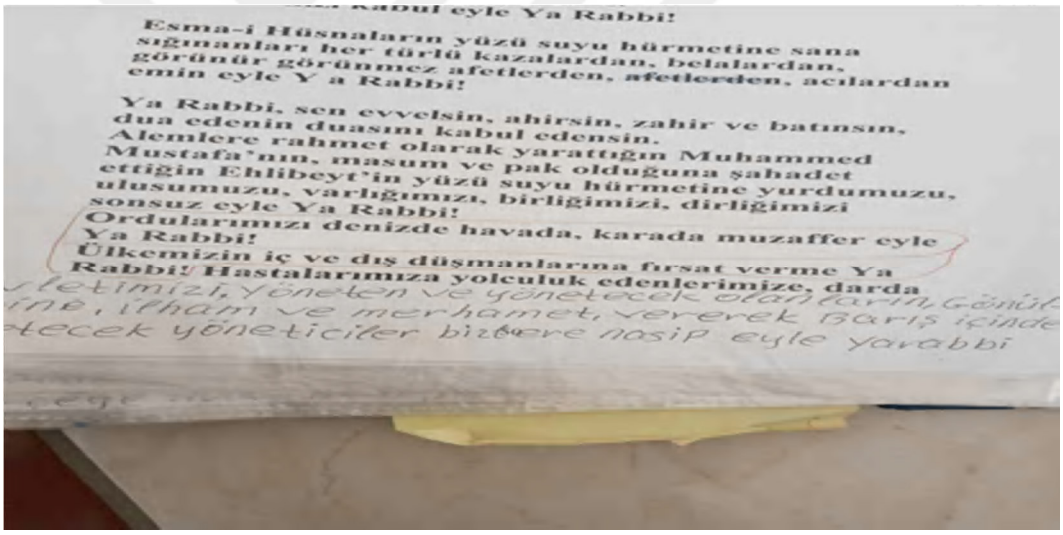
g. Khureş ve Düzgün Baba ziyaretlerinde gerçekleştirilen cemleri yürüten dedeler diasporada yaşamlarını sürdüren ve Avrupa'da konuşlanmış (ağırlıklı olarak Almanya'da) çeşitli Alevi örgütleri içerisinde yer alan insanlardır. Tunceli cemevinde cemi yürüten dede ise Tunceli'de bir devlet kurumunda çalışmaktadır.

h. Her üç mekânda yapılan cemler işleyiş şekli açısından standartlaşma eğiliminin hissedildiği benzerlikler içermekle beraber cemin muhabbet kısmında işlenen konular Alevilik açısından çeşitli çatışma alanlarına işaret etmektedir. Örneğin diaspora kökenli pirler insan haklarına, emek sömürüsüne, kadın haklarına, barışa, kardeşliğe ve kadın erkek eşitliği gibi evrensel hümanist değerlere göndermede bulunan konuşmalar yaparlarken Tunceli Cemevinde yapılan cemin muhabbet kısmında ise daha çok ulusal değerlere ve şehitlerin şahı göndermesiyle Hz. Hüseyin'e, Kurtuluş Savaşı'nda ve Türkiye'nin bütünlüğünü hedef alan terör eylemlerinde "şehit düşen" polis ve askerlere ithaf edilen konuşmalar yapılmıştır.

i. Ayrıca Ulalar köyünde düzenlenen cemde valilik, cumhuriyet savcılığı ve diyanet gibi üst düzey devlet kurumlarını temsil eden bürokratlar da gözlemci ya da katılımcı sıfatıyla yer alırken Düzgün Baba, Ağuçan ve Khureş köyünde yapılan cemlere böyle bir katılım söz konusu olmamıştır. Aksine ceme katılmak isteyen insanlar arama noktalarında kimlik kontrolünden geçerek cemlere katılabilmişlerdir.

j. Tunceli Cemevi Dedesi ile yapılan görüşmede kendi cemevleri de dâhil olmak üzere Türkiye'nin birçok yerindeki cemevlerinde Cem Vakfına mensup dedelerin yazdıkları standart cemlerin uygulandığını ifade etmiştir. Aşağıdaki fotoğraf, Erzincan'da görüşme yaptığımız ve Ağuçan Ocağı'na mensup bir dedenin Cem Vakfından temin ettiği yazılı cem örneğinin dualar kısmından çekilmiş bir bölüme aittir. Aşağıda görüldüğü gibi cemin dualar

kısmında yer alan *"Ehlibeytin yüzü suyu hürmetine yurdumuzu, ulusumuzu, varlığımızı, birliğimizi, dirliğimizi ordularımızı denizde, havada, karada muzaffer eyle Ya Rabbi! Ülkemizin iç ve dış düşmanlarına fırsat verme Ya Rabbi!"* şeklinde ulusal değerlere göndermede bulunulan bir bölüm yer almaktadır. Görüşme yaptığımız dede kendi yürüttüğü cemlerde bu kısmı çıkarıp onun yerine, "*Devletimizi yönetenlerin ve yönetecek olanların gönüllerine ilham ve merhamet vererek barış içinde yönetecek yöneticiler bizlere nasip eyle ya Rabbi"*şeklinde değiştirdiğini ifade etmiştir. "Bunu neden böyle yapma ihtiyacı duydunuz?" şeklindeki sorumuza ise Aleviliğin 72 millete bir gözle baktığını, barışın ve merhametin Aleviliğin temel düsturu olduğunu belirterek Cem Vakfı tarafından kaleme alınan bu ifadenin içine sinmediğini belirterek standartlaşmaya tepkisi dile getirmiştir.



Fotoğraf 7. Ağuçan ocağına bağlı İsmail Erdoğan dedenin cemle ilgili yazılı metninden bir kesit (Kişisel Arşiv)

k. Bu noktada dikkat çeken önemli husus şudur : Hz. Hüseyin simgesi algısal olarak Tunceli Cemevinde şehitlik kavramı üzerinden ulusal değerlerin bir nişanesi olarak sunulurken Khureş Köyü'nde yapılan cemde haksızlığa, baskıya, zulme boyun eğmemek gibi evrensel değerlerin bir simgesi olarak sunulmuştur.

l. Her iki cemde de cemi yürüten dedeler-pirler "Birlik Cemi" olarak başlıklandırdıkları "yazılı bir metin" üzerinden süreci ilerletmişledir. Bu da

işlevsel olarak cemlerin yapılma biçimleri açısından bir standartlaşmaya, yapılış amaçları açısından ise farklılaşmaya işaret eden önemli bir noktadır. Ocakzade görüşmecilerle gerçekleştirilen bazı görüşmelerde görüşmecilerin bir kısmı esasında ibadetin bir şeklinin olmadığını hatta eskiden dervişlerin ve pirlerin bir mağaraya ya da yalnız başına kalabilecekleri bir mekâna giderek orada saz ve deyişler eşliğinde ibadet ettiklerinden bahsetmektedirler.[160] Örneğin İsmail Erdoğan dedenin ibadet biçimleriyle ilgili anlatmış olduğu aşağıdaki anlatı bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir.

"Hz. Musa, Nil Nehri'nin üzerinde atıyla dörtnala giderken nehir kenarında hayvanlarını otlatan bir çobana rastlar ve çobanın yerde sürünerek vs. benzeri tuhaf hareketler yaptığını görür. Yanına yaklaşır ve ona bu tuhaf hreketleri neden yaptığını sorar. Çoban da ona 'İbadet ettiğini' söyler. Bunun üzerine Hz. Musa ibadetin böyle yapılmadığını söyleyerek ibadetin aşamalarıyla ilgili yapması gereken şeyleri çobana anlatır. Sonra atını Nil Nehri'nin üzerine sürerek dörtnala oradan uzaklaşır ve yoluna devam eder. Ancak çoban, Hz. Musa'nın anlattıklarını çoktan unutmuştur. Ve tekrar kendisine anlatmasını istemek için Musa'nın ardından koşarak onu takip etmeye başlar. Musa atıyla dörtnala Nil Nehri'nin üzerinde giderken çoban da Nil üzerinde suya batmadan ardı sıra koşarak Musa'ya yetişir. Musa onu görünce çok şaşırır. Çoban ona meramını anlatınca o da çobana: 'Babam git yoluna, nasıl ve ne şekilde ibadet edersen et, o makbuldür.' der. (İsmail Erdoğan)"

m. Cemleri yürüten dedelerle gerçekleştirilen görüşmelerde (G4 ve G26)[161] her iki dede 70'lerden itibaren "görgü cemi", "musahiplik cemi", "derviş cemi" gibi cemlerin yapılmadığından bahsetmişlerdir. Bunlarının yerini artık cemevlerinde yapılan ve birlik cemi olarak adlandırılan cemlerin aldığını ifade etmişlerdir. Bu noktada "Birlik Cemi" biçimsel açıdan bir standartlaşma çerçevesi ortaya koymaktadır. Ancak içerik ve mana boyutu açısından, anlamın bir gösterenler zinciri boyunca devindiği bir noktaya işaret etmektedir. Bu nokta, inancın kendisinin bile araçsallaştırıldığı veya söylem mücadelelerinin bir nesnesine dönüştürüldüğü, simgelerin kavramsal içerikleriyle kurdukları ilişki biçimlerinin müzakereye ve yoruma açık hale getirildiği bir perspektife işaret etmektedir. Örneğin, Khureş köyünde

[160] Görüşmecilerimizden Almanya'da yaşamını sürdüren G.12 bu cem tipini kendisinin de zaman zaman uyguladığını ifade etmiş ve ibadetin bir biçimi olamayacağına yönelik bu minvalde görüşler ileri sürmüştür.

[161] G.4 Tunceli Cemevindeki ve Ulalar köyündeki cemleri yürüten dedelerden biri iken G.26 da Khureş ve Düzgün Baba ziyaretlerindeki cemleri yürüten dedelerden biridir.

düzenlenen cemde ön planda olan simgelere bakıldığında, Dersim'deki yerel evliyalar ve ziyaret isimleri hariç aynı simgeler çok rahatlıkla Cem Vakfınca kaleme alınan ve Türkiye genelinde uygulanma noktasında kabul gören cem metninde de görülebilmektedir. Khureş köyünde düzenlenen cemde ön plana çıkan tematik vurgu yerel evliyalar ve ziyaretlerle de bağlantılandırılmış genel bir Alevilik anlayışı üzerinden evrensel değerlerle örülmüş bir sentezin olanaklılığını göstermek üzerinedir. Öte yandan görüşmecilerden G.4'ün de postta dede sıfatı ile yer aldığı Ulalar Köyü cemevinde düzenlenen ceme "Şehitleri Anma ve Birlik Cemi" adının verilmesi "inancın" Aleviler arasında ulusal bilinci tahkim etmek doğrultusunda araçsallaştırıldığı toplumsal bir düzleme işaret etmektedir.[162]

n. Her iki cemi yürüten dedelerle gerçekleştirilen görüşmelerde Aleviliğin İslam'ın içinde olduğuna yönelik bir mutabakat söz konusudur. Bu mutabakat cemlerin sohbet kısmında Hz. Hüseyin, Hz. Ali'nin halifeliği, Ehlibeyt ve Kerbelâ vakası gibi simgeler bağlamında İslam'daki ilk siyasi ayrışmalara göndermede bulunan konuşmalarla da teyit edilmiştir. Ancak bu durum, Alevilik anlayışı açısından İslam'ın neyi simgelediği konusunda üzerinde mutabık kalınan ortak bir anlamlar silsilesine işaret etmemektedir.

2.6.3.Gözlemlere Dair Alan Notlarında Ön Plana Çıkanlar

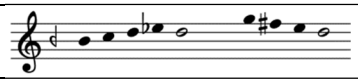
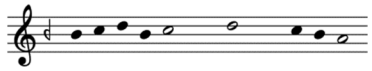
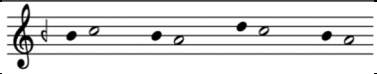
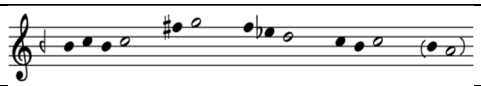
"Dersim Aleviliğindeki Değişimin Dini Müzik Geleneklerine Etkisinin Sembol Değişimleri Bağlamında Tartışılması" şeklindeki konu başlığının sonuç kısmı örnek bir olay incelemesi olarak da ele alınabilecek, Khureş köyünde gerçekleştirilen ve katılımcı gözlemde bulunulan cemde icra edilen dini musiki örneklerine ait müzikal ve simgesel analizleri eşliğinde aşağıda maddeler halinde verilmiştir.

[162] Bu cemin linki için bkz. https://youtu.be/jcekIs2S0e4

Tablo 42: Cemde kullanılan dini musiki örneklerine ait bilgiler

		Dini Musiki Adı	**Türü**	**Mahlası**	**Dil**	**Kullanılan Enstrüman**
1		Bugün Bize Pir Geldi	Tevhid	Kul Himmet	Türkçe	Kısa sap bağlama
2		Muhammed'i Candan Sev ki Ali'ye Selman Olasın	Tevhid	Şah Hatayi	Türkçe	//
3		Kurbanlar Tığlandı	Deyiş	Şahi	Türkçe	//
4		De be Duzgıno	Düvazdeh İmam formunda beste		Zazaca	//
5		Evliae Dersimi	Deyiş formunda beste		Zazaca	//
6		Ağbaba	Semah		Kürtçe	//
7		Hercan Bu Meydana Girmez	Deyiş Formu Beste	Hasan Ali		
8		Necef Derya'sından Bir Gemi Geldi	Semah	Davut Sulari	Türkçe	//
9		De Be	Kırklar Semahı	-	Zazaca	//

Tablo 43: Cemdeki dini musiki örneklerinde tespit edilen ağırlıklı ezgi çekirdekleri listesi

Sıra No	**Ezgi Çekirdekleri**	**Makamsal Yapıları**
1		Nevada Hicaz + Nevruz
2		Hisarlı Nevruz
3		Hisarlı Nevruz+Nevada Hicaz
4		Nevruz
5		Maye tipi Segâh
6		Huzi
7		Huzi
8		Nevada Hicaz +Hisarlı Nevruz
9		Hisarlı Nevruz

a. Cemde icra edilen dini musiki örneklerinde ön plana çıkan simgeler

Hak –Muhammet-Ali, Hüseyin, Şah-ı Merdan, Ahmet –i Muhtar, Eşik, Çerağ, Pir, Ali, On iki İmam, İmam Hasan, İmam Hüseyin, İmam Zeynel, Muhammet Bakır, İmam Cafer-i Sadık, Musa-i Kâzım, İmam Rıza, İmam Muhammet Taki, İmam Aliyyel Naki, Hasan Ali Asker, İmam Mehdi Sahip Zaman, Yol, İkrar, Mürşid, Rehber, Pir, Muhammet Mustafa, Gülbank, Dört Kapı, Kurban, Khureş, Baba Mansur, Hakk, Cebrail, Ulu Divan, Selan, Şeydullah, Hızır, Gerçek, Sırrı Mürteza, Hakkın Birliği, Dost, Aslan, Halka Namazı, Medet to ra Ya Ali, Medet tora Ya Xızır, Düzgın, Ra Heq, Hacı Bektaş…

Alan çalışmasında elde edilen bulgular Alevilik uygulamaları açısından 70'li yıllardan itibaren gelenekteki farklı cem biçimlerinin toplumsal değişmeye bağlı olarak işlevlerini yitirdiğini göstermektedir. Örneğin dervişlerin keramet gösterdikleri, ateşe girdikleri ve gelecekten haber verdikleri derviş cemleri ile görgü ve musahiplik cemleri gibi Aleviliğin sözlü kültürdeki normatif boyutunu hatırlatma, inanca süreklilik kazandırma ve hukuki problemleri çözme amaçlı yapılan cemler toplumsal işlevlerini kaybetmiştir. Bu da kolektif bellekte çatışma alanları temelli bir parçalanmaya işaret etmektedir. Örneğin Khureş köyünde yapılan cemde bu çatışma alanlarının niteliği Dersim Aleviliğinin ne olduğu, nasıl tanımlanması gerektiği yönünden değil de daha çok genel bir çerçeveden veya bütünsel olarak Aleviliğin ne olduğu veya nasıl tanımlanması gerektiği gibi kalemler üzerinden ortaya konmuştur. Bu noktada Dersimlilik bu Alevilik anlayışının içinde görünmez kılınmakta ya da genel bir Alevi kimliğine dâhil olmanın "Dersimliliğe özgü bir şekli olarak" ortaya çıkmaktadır.[163] Khureş köyünde görüşmecilerden G.26'nın yürüttüğü cemde **"Allah bizi insan haklarından ayırmasın, yolumuza yobazları çıkarmasın!"** şeklindeki ifadeleri sekülerizmin inanç temelli bir simgeselliğe dönüşmesi açısından oldukça paradoksal bir çerçeve sunmaktadır. Yine bu cemle ilgili bir başka örnekte, dedelerin cemi yürütmelerine dair cemaatten rızalık alındığı esnada dedeye sorulan

[163] 1. Bu perspektife de cemlerde icra edilen ve beste formundaki Zazaca Sözlü deyişler, düvazdeh imamlar ve miraçlamalar üzerinden görünürlük kazandırılmaktadır ki esasında bu türlerden bazıları geleneksel Dersim Aleviliğinde yer almadığını da daha önce ifade etmiştik.

“ Postta oturan dedeler arasında neden bir ‘ana’[164] yoktur?” sorusuna dedenin verdiği cevap bu açıdan oldukça çarpıcı olmuştur.

> “Bu cemde hepimiz beraberce biz kadınız. Eğer bu cemde hepimiz beraberce kadın değilsek ve erkekliğinizi hissediyorsanız siz bu cemde değilsiniz demektir. Bu cemde hepimiz erkeksek ve nefseneti kendimizden uzaklaştırmamışsak yine bu cemde değilsiniz demektir. (Eyvallah sesleri, Allah Allah sesleri). O halde bizim inancımızda kadın, erkek sorulmaz. Bizim inancımızda can vardır. Can bedendedir. O bedende Hak, Muhammet, Ali yolunun ikrarı vardır. Biz o ikrara sadık kalanlardanız. Beden üzerinden, cinsiyet üzerinden, surat üzerinden hakikate varmak isteyen inanç toplumu değiliz. Seyit Nesimi ne demiş? ‘Suret -i insan, suret-i rahmandır.’ Rahman sıfatını taşıyan gönüllerin arı, duru ve pak olması gerekmiyor mu? Kadın ya da erkek olmamız bunu değiştirir mi? Bunu erkeklik ya da kadınlık üzerinden temsil etmenin illaki ayrılığına mı düşelim? Hayır. Gönül isterdi ki annelerimiz, eşlerimiz, kızlarımız, kız kardeşlerimiz de burada olsun, onlar bizim için dünya kadar değerlidirler. Gerektiği yerde biz onlar için canımızı vermişizdir. Tabi ki isteriz onlar da bu erkânı sürsün. Ben burada bacılarımıza, kızlarımıza ve annelerimize öneriyorum. Bunu sadece siyasetin bir parçası olmak için değil, ideolojinin bir parçası olmak için değil, bir partinin üyeliği adına değil, eğer Alevi inanç ve ahlâkı üzerinden yürütecekseniz tabi ki Allah eyvallah, başım ve gözüm üstüne. Burası sizin de mekânınızdır. Sevgili Canlar, yol yolcuyla yürünür. Onun için biz niyaz olduğumuzda annemizin eline, eşimizin eline, kızımızın eline niyaz oluruz. Bu şekilde (kadınlarımıza) niyaz olduğumuzda abdesti bozulan bir güruhun, bir inancın sahibi değiliz. Onun için anne bizde cennetin timsalidir. Cennet bize korkumuzu atlatmak için verilen bir ödül değildir, cennet annenin göğsünde akan süttür. Eşin ayağının altında çekilen cevri cefadır. Anne insanı 9 ay karnında taşıyarak insana şekil vermek için emek harcayan bir mimardır, bir ressamdır. Bütün annelerin ve kadınlarımızın önünde saygıyla eğilerek aşk ile niyaz oluyoruz. Ve o niyazın aşkı da niyazı da bu canlarımızın yürüttüğü hizmettir. Hizmetiniz kabul olsun; bedenimiz bir, yolumuz bir, ikrarımız bir olsun; cenabı hak bize vicdan kiri, beden kiri nasip etmesin… Ya Muhammet ya Ali!” (G.26)

Khureş köyünde gerçekleştirilen ve açık havada düzenlenen cemdeki önemli noktalardan biri de şudur: Bu cem özelinde hatırlama biçimlerinin ve hatırlatıcı sebeplerin Alevilik açısından ortak bir anlam boyutuna işaret etmediğine dair bir kanının hasıl olmasıdır. Örneğin bu cemde, cemi inancının bir gereği olarak algılayıp vecd ile kendinden geçen insanlar olduğu gibi cemin inançtan ziyade kültürel kimlik temelli anlam boyutuna dâhil olmayı tercih ettiği düşünülen insanlar da yer almıştır. Bu gruptakiler ceme inanç boyutu ile dâhil olan insanlardan az uzakta ve postta oturan dedelerin görüş ve iletişim kurabileceği bir mesafede ya sandalyede ya da bir ağaç gölgesinde oturarak ceme bir gözlemcı sıfaıtı ile katılıyorlarmış gibi bir görüntü

[164] Ocakzade kökenli kadınlar.

arz etmişlerdir. Yukarıda "**Postta oturan dedeler arasında neden bir ana yoktur?"** sorusunun bu grupta olduğuna kanaat getirilen insanlardan biri tarafından sorulması bu yöndeki düşünceleri pekiştiren bir perspektif ortaya koymuştur. Dolayısıyla bu cem, işlevsel açıdan inancı da kapsayacak şekilde Alevi olmak bilincinin tahkim edildiği, kültürel kimliğin "ötekine" karşı deneyimleme biçimi olarak meşrulaştırıldığı ve dolayısıyla anlam, içerik ve işlev açısından geleneksel amaçları aşan bir boyuta işaret etmektedir. Bununla beraber bu cem, geçmişte olduğu gibi kutsiyet atfedilen geleneksel bir mekânda gerçekleştirilmiş olmasından mütevellit Alevi olmak bilincinin dayandığı "duygusal özün" pekiştirilmesi bağlamındaki bir sürekliliği de ifşa etmiştir.

Khureş ve Tunceli Cemevinde yapılan cemlerde repertuar seçimi, tercih edilen enstrüman (kısa sap bağlama), akort biçimi (bağlama düzeni) ve icra biçimleri açısından bir standartlaşma eğiliminin olduğu göze çarpmaktadır. İster Zazaca sözlü ister Türkçe sözlü dini musiki örneklerinde olsun bu standartlaşma eğiliminde Alevi müzik uyanışı önderlerinin (örneğin Arif Sağ, Muhlis Akarsu gibi sanatçıların) icra, üslup ve repertuar seçimi açısından izleri takip edilebilmektedir. Aşağıda görüşmecilerden G.26 ile gerçekleştirilen görüşmeden aktarılan "anekdot" bu açıdan oldukça açıklayacı bir perspektif ortaya koymaktadır:

> **_Neden kısa sap yaptırdınız, dede?"**
>
> _O zamanlarda Arif Sağ'la başlayan bir moda vardı. O zamandan beri ağırlıklı olarak kısa sap kullanıyorum. Tabi uzun sap da kullandığım olmuştu.
>
> **_Sonuçta Arif Sağ'ın bu konuda çok büyük bir etkisinin olduğunu söylüyorsunuz, değil mi?**
> _Tabi canım! Arif Sağ bir ekol oldu.
>
> **_Arif Sağ'ın Alevilik anlayışınızdaki yeri nedir?**
>
> _Bana göre çok önemli bir çığır açtı. Arif'in çok önemli denebilecek bir rolü oldu. Deyişlerle gençleri buluşturması, sazla buluşturması, en azından düzen pisliklerinden birçok insanın uzak durmasına vesile oldu. Çocuklarımızın cemevlerine yönelmesine vesile oldu, bu da çok önemli bence. Ayrıca bağlama önemli bir sektör haline geldi. Yani şimdi iyi bir bağlama dolarla, euro ile satılıyor. 1500 -3000 eruoya kadar bağlamalar var mesela. Bağlamanın böyle bir sektör haline gelmesinin en büyük etkenlerinden biri de bence Arif Sağ'dır. Ben o noktada kutluyorum Arif Hoca'yı, Allah kendisine uzun ömür versin."

Bu cemde icra edilen dini musiki örneklerinin ezgi çekirdeklerine bakıldığında geleneksel Dersim Aleviliği dini musiki örneklerinde ağırlıklı olarak yer alan Nevruzlu ve Huzili yapılar yerine, cemlerde icra edilen deyişlerde oldukça yaygın bir şekilde yer alan Karcığarlı (Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikrizli) yapıların tercih edildiği görülmektedir. Bu nokta genel bir Alevilik anlayışına ait kültürel kimlik kodlarının müzik üzerinden de görünür hale getirildiğine işaret etmektedir.

38 olaylarının Dersim dini müzik geleneklerine uygulama farklılıkları ve sembol değişimleri bağlamında nasıl bir etkisinin olduğu meselesinin kolektif bellek dil ve inanç ilişkisi çerçevesinde ele alınması gereken bir boyutunun olduğu ileri sürülebilir. Tez kapsamında gerçekleştirilen görüşmelerde görüşmecilerin yaş oranı yükseldikçe 38 olaylarının gerekçelendirilmesinde inanç kimliğinin yani Alevi-Kızılbaş kimliğinin nasıl ön plana çıkarıldığı ve topluluğa mensup kişilerde nasıl bir etki yarattığı aşağıdaki anlatıdan takip edilebilmektedir.

> "38'de ocak temsilcileri öldürülüyor. Bu bilinçli olarak yapılan bir şey. Toplumun inanç yapısı bu ocaklarla idare edildiği için ve devlet sistemi de bir anlamda tekçi zihniyet olan ulus devletin Sünnilik anlayışı üzerine kurulu olduğu için devlet, kendi inanç biçiminin dışındaki inançları dışlıyor ve bunlara da hoşgörü ya da tahammül göstermiyor. Alevilik inancını sapkın bir inanç olarak görüyorlar ve 38'i de bu bağlamdan hareketle gerçekleştiriyorlar…" (G.7)

Buna benzer bir aktarımı G.26 da şöyle ifade eder:

> "…38 bir katliam olmanın çok çok ötesinde Kerbelâ düzeyinde bir katliamdır. İnanç katliamıdır. 38 açıktan bir inanç katliamıdır. Bunun en somut örneği Seyit Rıza'nın ölürken söyledikleridir. Ve dolayısıyla bizim seyitlerimizin o gün darağacına çıkarken söyledikleridir. Bu Seyit Uşen'dir, bu İbrahim Aliye Qıj'dır, bu Seyit Rıza'dır… Bunların söyledikleri sözler tarihin tam da orta noktasında her şeyi doğrulayan bir ifadenin adıdır. Ne diyor Seyit Rıza 'Biz hatasızız, günahsızı., Tek bir hatamız var, evladı Kerbelâ'yız!' diyor. Yani siz Şah-ı Merdan Ali'nin, Hak Muhammet Ali inancının şehidi Kerbelâ'nın inancına tabi olduğunuzdan dolayı Ebu Süfyan kavminin Ebussud'un kendi dönemlerinde yaşattıklarının, Yavuz'un kendi dönemlerinde yaşattıklarının aynısını bize yani Dersim halkına 38'de bu katliamla yaşatmışlardır. Bir halk isyan edebilir, bir halk başkaldırabilir, bir halk ayaklanabilir. Bu sadece bizim ülkemizde değil dünyanın birçok yerinde böyle şeyler olabilir. Angola'da, Şili'de… Efendime söyleyeyim Fransız Devrimi'nde var… Zulmün olduğu her yerde mutlaka ki vardır… Aydın olan, barıştan yana olan bir iktidar bunu ıslah eder. Islah nedir? Onun istemiş olduğu hakları demokratik bir düzeyde sağlamaya çalışır, onun canını alacağına, onun toprağına el koyacağına, onun kanını dökeceğine, onun kültürünü yok sayacağına, okul istiyorsa okul götürürsün ne bileyim onu bir dinleme zahmetine katlanırsın. O dönemlerde Haydaran ağası Xıdır A'ğaya soruyor İsmet İnönü: 'Ne istiyorsunuz bizden?' O da diyor ki' Biz okul istiyoruz paşam. okul!' Peki, okumak isteyen bir toplumu sen nasıl yok etmek istersin? Hem de çoluğuyla, çocuğuyla… Mağaralara doldurup zehirli gaz vererek yok edersin. Yani bu çok büyük bir acı, onun da ötesinde bir inanç ve inanç toplumu katliamıdır. Yani solcular, Kürtler, devlet nasıl

> bakarsa baksın, Hayrettin Barbaros kendi döneminde nasıl yazarsa yazsın bu bir inanç katliamıdır. **Yani 1342 yıldır Kerbelâ'nın anlamı nasıl devam ediyorsa** Ermeniler, Hıristiyanlar ve Sünniler de dâhil olmak üzere vicdanlı olan insanlar nezdinde de 38'in anlamı da öyle devam edecektir. Dersim bir çıbandır diyorlardı ya… **38 de bizim yüreğimizde bir çıbandır."** (G.26)

> **"…**Anneme dedim, 'Anne hele söyle!' Analığıma sordum (Üvey Anne)... Analığım 104 yaş yaşadı... O da 38'de kocasını (eski kocasını) , kayınlarının hepsini kaybetti... Analığıma sordum teyp açtım, 85 dönemlerindeydi... 'Anne!' dedim, '38'i bize konuş!' Teybi o tarafa itti, dedi ki 'Oğul, oğul biz gördük; siz görmeyesiniz. Allah devleti kimseye yük etmesin, devlete zeval olmaz, orduyu üstümüze sürdü!' Zazaca söylüyor. 'Orduyu Dersim'e sürdü (hard sürbi, asmen dürbi) yani **yer ateşti, gök de uzaktı...** Biz onların dilini bilmiyorduk, onlar da bizim dilimizi bilmiyordu. Topladılar bizi götürdüler o derelere doldurup, kırıp geçip gittiler!' diyor." (G.12)

Söz konusu görüşmelerden yapılan alıntılardan da anlaşılacağı üzere 38'i deneyimleyen birinci kuşak, 38 sonrasında maruz kaldığı travma ile Alevi olmak bilinci arasında bir ilişki kurmak noktasında bir sıkıntı yaşamamıştır. Bu durum 38 için yakılan ağıtlara da net bir şekilde yansımıştır. Bu ağıtlarda ön plana çıkan tema 38 olayları ile Kerbelâ vakası arasında kurulan özdeşliktir. Gerçekleştirilen birçok görüşmede Seyit Rıza'nın idam cezası infaz edilirken söylediği iddia edilen "Evladı Kerbelâ'yız; ayıptır, günahtır, zulümdür!" ifadesinin bugün halâ dillendiriliyor olması 38'in gerekçelendirilmesinde Aleviliğin merkezde olduğunu kanıtlayan ayrıntılardan sadece biridir. Bu durum yarattığı sonuçları itibariyle her ne kadar inanç dışı alanın kültürel bellekte edinmiş olduğu yeri olumsuz etkilese de bir o kadar da Alevi olmak bilincinin dayandığı duygusal özün daha da perçinlenmesine yol açmıştır, denilebilir. Çünkü travmanın toplumsal boyutları, bu travmanın gerekçelendirilmesinde Aleviliği merkeze aldığı için Alevi olmak bilincini kolektif hatırlamanın merkezine yerleştirmiştir. 38 öncesindeki simgesel okuryazarlık biçimi, toplumsal yaşam dinamikleriyle de bir bütün olarak çoğunlukla Zazaca üzerinden işlerken 38 sonrasında bu süreç Türkçeye doğru kaymıştır. Zazacanın gittikçe kolektif bellekten silinmesi Zazaca merkezli ve Dersim'le (Tunceli) sınırlı geleneksel kültürel edimlerin de bağlamlarını kaybetmelerine neden olmuştur. Bu durum her ne kadar Zazaca veya Kürtçenin merkezde olduğu ibadet biçimlerini etkilese de Alevi olmak bilincinin dayandığı duygusal öz ve simgesel okuryazarlık biçimi Türkçeye havale edilmiştir. Bu sürekliliğe temel oluşturan şey ise Dersim Aleviliğinin Dersim sınırlarının dışına taşan ve ocak merkezli ilişkiler ağıdır. Ocaklarda ise dedeler-seyitler yeri geldiği

zaman taliplerinin konuştukları dile göre Türkçe, Kürtçe ve Zazaca olmak üzere her üç dilde de ibadet yapabilmekte ve taliplerinin hukuk temelli sorunlarına çözümler getirebilmekteydi. Mesela Ağuçan Ocağı Türkçenin, Kürtçenin ve Zazacanın ana dil olarak yer aldığı yegâne örnektir. Bu ocağın diğer ocaklar tarafından mürşit ocağı olarak ser çeşme kabul edilmesi dilin araçsallaştırılması ve Alevi olmak bilincinin merkeze taşınması açısından da geleneksel açıdan da oldukça simgesel ve anlamlı bir boyut ortaya koymaktadır. Dolayısıyla 38'in, Dersim sınırları dışına taşan ocak merkezli döngüsel ilişkiler ağından (el ele, el hakka…) mütevellit inanç alanının inanç dışı alan kadar etkilenmediği düşüncesindeyiz. Öte yandan zorunlu göç sonrasında memleketlerine geri dönen ocakzadeler, gelenekteki Zazaca merkezli ibadet biçimlerini "gizli de" olsa yürütmeye devam etmişlerdir ki arşivlerdeki 60'lı ve 70'li yıllara ait cem kayıtları ve görüşmecilerin tanıklıkları bunu kanıtlamaktadır.

Son tahlilde 38 "dışarıdan, inanç kültürünü yok etmek üzere tasarlanmış bir etken" olarak algılanmış ve dolayısıyla bu minval üzerinden de tanımlanmıştır. 38'in müziğin de içinde olduğu Alevilik merkezli uygulamalar üzerinden fenomenleştirilmesi Aleviliğin, 38'e dönük kolektif hatırlamanın merkezine yerleştirilmesine neden olmuştur. Bu yönüyle 38'in Aleviliğin ve Alevi olmak bilincinin toplumda 38 öncesine nazaran çok daha yüksek bir farkındalığa yol verdiği de kuvvetle muhtemeldir. Ancak 50'li yıllardan sonra ağırlığını göstermeye başlayan kentleşme, modernleşme ve 80'li yıllardan sonraki küreselleşme bağlamlı süreçler toplum tarafından aynı refleksle karşılanmamış ve simgesel değişimler açısından Dersim Aleviliğinin çerçevesinin belirlenmesinde 38'e nazaran çok daha etkili olmuştur, denilebilir. Çünkü bu etkenler topluma alışılageldik geleneksel gündelik yaşamın oldukça dışında günlük yaşam biçimi modelleri dayatarak geleneksel yapıların çözülmesi gibi bir sürece yol vermiştir. Özellikle Alevilikteki önemli bazı kurumların işlevlerini yitirmeye başlaması (örneğin musahiplik kurumu, ocak merkezli örgütlenme biçimi vb.) bu kurumlarla bağlantılı ritüellerin varlık nedenlerinin de ortadan kalkması anlamlarına geliyordu. Bu perspektiften hareketle, gelenekte ana dil üzerinden icra edilen ve toplumsal yapı açısından farklı işlevleri olan cemlere süreklilik kazandıran hatırlatıcı sebeplerin ortadan kalkması bu cemlerin işlevselliklerinin de yitirilmesi

demek oluyordu. Bu bağlamda 1980'li yıllardan sonra trend haline gelmeye başlayan yerel kültürlerin bir insan hakkı olduğu küresel söylemi hem genel bir Alevi uyanışı hem de artık unutulmaya yüz tutmuş olan ana dil (Zazaca ve Kürtçe) merkezli inanç uygulamalarıyla bağlantılı olarak geleneğin yeniden icat edilmesi noktasında Tunceli'de "Dersimlilik fenomeni üzerinden" karşılığını bulduğu ileri sürülebilir.

Biçim, mana, işlev ve içerik açısından ele alındığında Türkiye'nin her yerinde olduğu gibi gelenekten farklı olarak icra edilen tek tip cemler bir standartlaşma eğiliminin göstergeleri olarak ortaya çıkmıştır. Bununla beraber cemlerin mana boyutunda yapılış amaçları açısından bir çeşitlenmenin dolayısıyla inancın araçsallaşması gibi bir durum göze çarpmaktadır. Örneğin Khureş köyündeki cem mistik arınmayı merkeze alan bir ibadet biçimi olmasının yanı sıra inancın araçsallaştırıldığı bir düzlemde "ötekine" karşı kültürel kimliğin evrensel değerler doğrultusunda meşrulaştırıldığı ve tahkim edildiği dünyevi bir etkinlik görüntüsü vermeye dönük bir işlevsellik de arz etmiştir. Yine aynı şekilde Erzincan'ın Ulalar köyünde "Şehitleri Anma ve Birlik Cemi" adı altında yapılan ve devlet erkânından birçok kişinin de katılım gösterdiği cem, ulusal bilincin Aleviler nezdinde tahkim edilmesini amaçlayan bir meşruiyet arayışının aracı haline getirildiği izlenimi vermiştir. İçerik açısından her iki cemde yer verilen inanç temelli simgelere bakıldığında belirgin bir farkın olmadığı görülmektedir ki bu da simgelerin kavramsal içeriklerinin gelenekten farklı yorum biçimlerinin nesneleri haline getirildiğinin önemli birer göstergesidir. Çünkü aynı simgeler üzerinden bir cemde evrensel değerler ön plana çıkarılırken diğerinde ulusal değerlerin ön plana çıkarılması bunun en net kanıtlarındandır.

Khureş köyünde yapılan cemin müzikal içeriklerinde özellikle Khureşan Ocağı'nın geleneksel cem biçimlerinde yer almayan türler olan Zazaca sözlü düvazdeh imam ve miraçlamalarla ilgili bestelere rastlanmaktadır ki bu durum esasında genel bir Alevilik bilincinin içselleştirilmesi ile ilgili bir noktaya dikkatleri çekmektedir. Bunun diğer bir yansıması da bu bestelerin müzikal yapılarında gelenekten farklı bileşenlerin tercih edilmiş olmasıdır. Bu eserlerin içeriklerine bakıldığında örneğin Zazaca sözlü düvazdeh imamda Dersim'in yerel kutsallarına (Duzgın, Khureş, Bo

Musır, Xaskar, Jel, Munzuri vb.) On iki İmamların her bir ismiyle beraber yer verilmiştir ki bu da genel bir Alevilik bilincine "Dersimlilik" üzerinden dâhil olmanın müzikal alandaki yansımasının bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır.

Tablo 44: Niteliksel Olarak Simge Kategorileri

Genel İnançsal	**Yerel İnançsal**	**Yerel, İnanç dışı**	**Kurumsal**	**Durumsal**	**Mitolojik - Tarihsel**	**Normatif**	**Felsefi**	**Alevi Ozanlar**
a001,a003	d04,d08	d05	a004	d01	a002	a011	a028	a040
a005,a006	d11,d12	d13	a013	d02	a004	a012	a029	a041
a009,a010	d14,d16	d21	a020	d03	a025	a017	a038	a053
a014,a015	d17,d20	d31	a029	d06	a033	a018	a080	a059
a016,a021	d22,d26	d34	a051	d07	a039	a019	a086	a063
a023,a024	d25,d27	d41	a052	d10	a042	a022	a088	a069
a026,a027	d28,d29	d46	a054	o10	a043	a035	a089	a073
a030,a031	d32,d36	d64	a058	d15	a047	a036	a090	a154
a032,a034	d37,d38	d67	a061	d19	a082	a045	a092	a152
a037,a046	d40	d71	a064	d23	a94	a084	a096	
a042	d43,d44	d72	a070	d24	a108	a087	a101	
a048,a049	d48,d49	d73		d30	a114	a095	a107	
a050,a055	d50,d51	d80		d35	a125	a097	a111	
a056,a057	d52,d54	d81		d39	a126	a114	a113	
a060,a062	d55,d57	d84		d42	a127	a157	a115	
a065,a066	d58,d59	d85		d45	a147		a116	
a067,a068	d61,d70			d47			a120	
a071,a072	d76,d77			d48			a121	
a074,a075	d78,d79			d53			a123	
a076,a077	d80,d82			d56			a128	
a078,a079	d83			d60			a150	
a080,a081				d62				
a093,a102				d63				
a104				d66				
a112,a117				d68				
a118,a122				d69				
a124,a129				d74				
a130,a140				d88				
a141,a142								
a143,a144								
a145,a146								
a149,a153								
a155,a156								

2.7.Alan Araştırmasından Elde Edilen Bulgulara Dönük Genel Bir Değerlendirme

2.7.1.Alevilik Yönelimlerine Genel Bir Bakış

İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı:

Bu Alevilik anlayışının temelini hayata inanç ekseninden bakış oluşturmaktadır. Ritüellere bağlılık ve inancın normatif boyutu Alevi olmanın temel ölçütü olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Alevilik, bu inanç yöneliminde yoruma yer bırakmayacak şekilde normatif nitelikli değerlerle pirlik, mürşitlik, rehberlik, taliplik ve musahiplik gibi kurumsal temelli ilişkiler ağı üzerinden tanımlanarak tartışmasız bir şekilde İslâm dairesi içine yerleştirilmektedir. Sünnilikle olan farklılıklar ise daha çok İslâm'daki ilk siyasi ayrışma ve tartışmalarda yoğunlaşmaktadır. Alevilik bilgisini bir önceki kuşaktan ağırlıklı olarak sözlü aktarımın merkezde olduğu ritüelistik uygulamalar aracılığıyla devralmak bu Alevilik anlayışının ayırt edici bir yönü olarak öne çıkmaktadır. Dersimlilik ise bu gruptaki görüşmecilerin kimlik tanımlarının merkezinde yer almamaktadır.

Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı:

Bu yöneliminde Alevilik, ritüelistik ve normatif boyutundan ziyade felsefi ve kültürel boyutu ile kabul görüyor. Çağdaşlık, kadın-erkek eşitliği ve laiklik gibi seküler yaşam tarzına işaret eden simgelerin işaret ettiği kavramlarla Alevilik arasında bir bağ kurulmaktadır. Alan araştırmasında bu Alevilik yönelimi açısından dikkat çeken bir diğer bulgu, ritüel temelli gerekleri yerine getirilmese dahi Aleviliği kültürel değerler sisteminin bir parçası olarak kabullenerek inanç boyutunun da dahil edildiği bütünsel bir çerçevede sahiplenmeye ve korumaya yönelik bir tutumun geliştirildiği görülmektedir. Dersimlilik ise bu gruptaki görüşmecilerin 38 ve yerel simgeler üzerinden kendilerini diğer Alevilerden farklılaştırdıkları bir kimlik tahayyülüne göndermede bulunmaktadır.

Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı:

Bu Alevilik anlayışında Dersimlilik; etnik, ideolojik, inançsal herhangi bir aracı ağa bağlı kalmadan kimliğin asli unsuru olarak yer almaktadır. Bu noktada, bireysel yönelimli Alevilik anlayışında Alevilik temelli kurumsal, normatif ve inançsal

herhangi bir değerler sistemine atıfta bulunulmamakta, Alevilik gündelik yaşamda sosyal eylemlere kaynaklık eden bir kimlik tahayyülü olarak yer almamaktadır. Aleviliği içinde doğduğu kültürün bir bileşeni olarak kabul edip evrensel değerlerle uyumlu yer yer ateist ya da deist eğilimler göstermek ve İslam'ı kapsayıcı şemsiye bir kimlik ve inanç olarak reddetmek bu kategorinin diğer bir karakteristik özelliğidir. Bu noktada yine evrensel değerler Alevilikle ilgili değerlerden üstün tutulmakta ve Dersimlilik, yerel simgelerin estetik boyutlarıyla deneyimlendiği bir perspektiften evrensel değerlere dahiliyetin gerçekleşmesini olanaklı kılan bir kimlik tahayyülü olarak ortaya çıkmaktadır.

Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı:

Bu Alevilik yöneliminde Aleviliğe, doğa tapınımı temelli İslam dışı bir inanç biçimi olarak kabul düzeyi oluşturulmaktadır. Ayrıca Kolektif bellekte ağırlıklı olarak Kürtçe ve Zazaca temelli yerel inanç simgeleri ve kurumsal ilişkiler ağı üzerinden bir Alevi kimliği tanımlama eğilimi bu kategorinin temel karakteristiği olarak ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla bu kategorinin kimlik tahayyülünde ötekinin etnik aidiyet merkezli bir bakışla ele alınması durumu söz konudur. Bu bağlamda Aleviliğin İslamiyet'le dolayısıyla Türklükle bağına işaret eden Hacı Bektaşi Veli, On iki İmam, Kerbelâ gibi simgeler inanç kimliğinin tanımlanmasında kapsam dışı bırakılmaktadır.

2.7.2.Alevilik Yönelimlerinin Yaş Gruplarındaki Dağılımına Dönük Genel Bir Değerlendirme

Alevilik yönelimlerinin yaş gruplarına göre dağılımında, inanç yönelimli Alevilik anlayışına (İYA) sahip olan görüşmecilerin yaş ortalamasının 67 olarak tespit edilmiştir. Etnik kimlik yönelimli Alevilik anlayışına (EKYA) sahip olan toplam iki görüşmecilerin yaş ortalaması (48 ve 62 yaş) ise 55 olarak tespit edilmiştir. Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na sahip olan (KYA) görüşmecilerin yaş ortalaması yaklaşık 45, Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na (BYA) sahip görüşmecilerin yaş ortalaması da yaklaşık 35 olarak saptanmıştır. İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'na 30'lu yaşlar hariç bütün yaş gruplarında rastlanırken Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na yalnızca 30'lu yaşlarda rastlanılmıştır. Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na ise 70 ile 90 arası hariç bütün yaş gruplarında rastlanılmıştır. Bu

bilgilerden yola çıkıldığında Alevilik yönelimleri bağlamında İnanç ve Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın gittikçe terk edildiği, Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı ile Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın ön plana çıkmaya başlayan Alevilik anlayışları olduğu tespitinde bulunulabilir. Tablo 4'te de görüldüğü üzere Alevilik anlayışları arası geçişin en fazla İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı ile Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı arasında olduğu görülmektedir. Genel olarak Alevilik yönelimleri arası geçişlerin merkezinde ise Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı bulunmaktadır.

2.7.3.Simgelerin Alevilik Yönelimleri ve Dönemler Açısından İncelenmesi

Simgelerin Alevilik yönelimlerindeki dağılımına bakıldığında Tablo 4, Tablo 34 ve Tablo 35'te de görüldüğü üzere simgesel zenginliğin (nicelik olarak) İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda yoğunlaştığı görülmektedir. Simgelerin niteliksel dağılımına bakıldığında Tablo 4 ve Tablo 44'ten yola çıkarak genel olarak İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda durumsallığın oldukça geri plana itildiği ve durumsal simgeler dışında kalan bütün simgelere genel bir Alevilik anlayışı doğrultusunda bir çerçeve çizildiği görülmektedir. Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda simgesel zenginliğin İYA'lara göre oldukça geri planda kaldığı görülürken simgelerin niteliksel olarak kurumsal, yerel inançsal ve durumsal simgelerde yoğunlaştığı görülmektedir. Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda mitolojik ve tarihsel anlatılarla ilgili simgeler dışındaki simgelere genel bir atıf yapıldığı görülürken yine durumsal simgelerin bu Alevilik anlayışına sahip görüşmecilerde ön plana çıktığı görülmektedir. Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı simgesel zenginliğin (niceliksel olarak) en az görüldüğü kategoriyi oluşturmaktadır. Bu kategorideki görüşmeciler Aleviliği, kimlik tanımlarının merkezine yerleştirmemekte ve onu daha çok inanç temelli ve durumsal simgeler üzerinden tanımlamayı tercih etmektedirler. Genel olarak geleneksel Alevi kolektif belleğinin kurucu unsurları olan mitolojik ve tarihsel anlatıları temsil eden simgelere İYA anlayışına sahip görüşmeciler hariç diğer inanç kategorilerinde ya hiç atıf yapılamamış ya da bu atıflar sadece Kerbelâ simgesiyle sınırlı kalmıştır.

Müzikal kaydı olan görüşmecilerin eserleri üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde simgesel zenginliğin büyük farkla İYA Anlayışı'na sahip görüşmecilerin

seslendirdikleri eserlerde olduğu görülmektedir. İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'na sahip görüşmecilerin seslendirdikleri eserlerde Pir Sultan, Şirî Baba, Kul Himmet ve Şah Hatayî gibi Aleviliğin büyük ozanlarına atıf yapılırken diğer gruplarda bu atıflar sadece Pir Sultan ile sınırlı kalmıştır. İYA Anlayışı'na sahip görüşmecilere ait eserlerde niteliksel olarak durumsal kategoriye ait simgeler hariç-inanç temelli ve felsefi anlayışı temsil eden simgeler ön planda olmak üzere -bütün kategorilere (İnançsal, Felsefi, Normatif, Kurumsal, Mitolojik-Tarihsel) atıfta bulunulmuştur. Diğer gruplara ait eserler üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde Aleviliğin felsefi temellerine vurgu yapan simgeler yer almazken ağırlık inanç odaklı simgelerde olmak üzere diğer niteliksel kategorilere ait simgelere de rastlanılmaktadır. Görüşmelerde dikkat çeken bir diğer husus "Dersim" ile "Desim" simgesi arasında ortaya çıkmaktadır. Özellikle 60 ile 90 arasındaki görüşmeciler Tunceli'nin eski isminin "Dersim" değil "Desim" olduğunu ifade etmişlerdir. Böyle bir ifadelendirmeye 50 yaş altı görüşmecilerde rastlanmamıştır. Benzer bir durum "Kırmanciya" ve "Kırmanç" simgeleri için de söz konusudur. Yine benzer şekilde eserler üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde 1980'li yıllara kadar "Desim" simgesinin, 1980'lerden sonra ise "Dersim" simgesinin kullanıldığı görülmektedir. Kırmanciya simgesine görüşmecilerin eserlerinde yer verilmediği gibi analizi yapılan eserlerde de bu simgeye 1980'li yıllardan sonra rastlanmamıştır. Kırmanciya ve Kırmançlık simgelerinin özellikle yaşı 60 ile 90 arasındaki görüşmeciler tarafından Dersim'de 38 öncesi geleneksel Aleviliği tanımlamak için kullanılan simgeler olduğu düşünüldüğünde ilgili simgelerin kolektif bellekten yavaş-yavaş silindiği ileri sürülebilir.

> Kimlik tanımlamalarına bakıldığında yaş oranı yükseldikçe kendini "Alevi" olarak tanımlama eğiliminin ön plana çıktığı görülmektedir. Yaş oranı düştükçe bu trend "Dersimliliğe" kaymaktadır. Etnik aidiyet temelli kimlik tanımlamaları ise Alevilik ve Dersimliliğe göre oldukça geri planda kaldığı görülmektedir.
>
> Dersimliliğe görünür kılan simgeler açısından bakıldığında İYA Anlayışı'na sahip görüşmecilerin eserlerinde tamamıyla yerel inanç temelli simgelere atıf yapıldığı görülürken diğer gruplarda bu simgeler yanında durumsallığa ve inanç dışı yerel simgelere atıfta bulunan simgeler azımsanmayacak ölçüde

kendine yer bulmaktadır. Durumsal simgelere daha çok EKY Alevilik Anlayışı'na sahip görüşmecilerin seslendirdikleri eserlerde rastlanılmaktadır. 1944 ile 2020 yılları arasında 10'ar yıllık aralıklarla dönemlendirilen eserler üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde ağıtlar hariç durumsallığa atıfta bulunan (acı, kan, zulüm, 38, Seyit Rıza, asimilasyon vb.) simgelere rastlanılmamıştır. İlgili eserler üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde Simgesel zenginliğin daha çok 1944 ile 1980'li yıllara ait kayıtlarda olduğu görülmektedir. 1944 yılı kayıtlarında 35 farklı simgeye rastlanırken 1980 kayıtlarında 38 farklı simgeye atıfta bulunulduğu tespit edilmiştir. Simgesel zenginliğin ilgili dönemlere dağılımı ise şu şekildedir: 1944'te 35 farklı simge, 1960'lı yıllarda 29 farklı simge, 1970'li yıllarda 12 farklı simge, 1980'li yıllarda 38 farklı simge, 1990'lı yıllarda 17 farklı simge, 2000 ve 2010'lu yıllarda ise toplamda 23 farklı simge. Pir, Ali, Hak, Hüseyin (dolayısıyla Kerbelâ), Hak-Muhammet-Ali, Muhammet, Şah-ı Merdan, Düzgün, Hızır, Munzur, Derviş, Khureş simgelerine analizi yapılan eserlerde tüm dönemlerde rastlanmaktadır. Mansur, Hacı Bektaş, İkrar, Kerbelâ, Pir Sultan, Şah Hatayî gibi simgelere ise 1960 ile 2000'li yıllar arasında en az 3 dönemde rastlanmıştır.

Söz konusu simgeler inançsal yönelimin ağır bastığı görüşmecilerde genel bir Alevilik inancına Dersimlilik üzerinden dahil olmanın unsurları olarak ortaya çıkarken Kürtlüğü veya Zazalığı (daha çok Kürtlüğü) merkeze alan EKYA Anlayışın'a sahip görüşmecilerin ise "Hızır", "Düzgün Baba", "Ziyaret", "Derviş", "İkrar", "Hakk" gibi simgeleri Alevilik tanımlama biçimlerinde ön plana çıkardıkları görülmüştür. "Ali", "Muhammet", "Kerbelâ", "On iki İmam" gibi simgelerin ise bu kategorideki görüşmeciler tarafından geri plana itildiği tespit edilmiştir. KYA'larda ise yukarıda bahsi geçen simgelere çağdaşlık, sekülerlik ve modern yaşamın gerekleri doğrultusunda bir kabul çerçevesi oluşturulduğu ve Dersimlilik merkezli Alevi kültürel kimliğinin nesneleri olarak boyut kazandırıldığı saptanmıştır. Durumsal simgelerin kavramsallaştırılmasında ise Alevilik yönelimleri açısından bir farklılaşmanın olduğu saptanmıştır. Örneğin 38 hakkında konuşurken yaşları 70 ile 90 arasında değişen ve İYA anlayışına sahip olan görüşmeciler çoğunlukla

Kerbelâ, Hüseyin, Alevilik, Kırmançlık gibi simgeleri ön plana taşırken 30'lu ve 40'lı yaşlarda konumlanan görüşmecilerde asimilasyon, travma ve köy boşaltmalar gibi simgelere vurgu yapılmıştır.

2.8. Müzikal Analizler

2.8.1.Segâh Perdesindeki Değişimler

1944-2022 arasını perde yapısındaki değişim genel olarak segâh perdesindeki değişim üzerinden ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu noktada segâh perdesindeki frekans değişimleri kendi içlerinde de ikiye ayrılan üç faklı perde sistemi üzerinden sınıflandırılmıştır. Buradaki temel amaç ise birer komalık ses farklarını merkeze alan bir yaklaşımla üç komalık bir alan içindeki değişimlerin ortaya çıkarılmasıdır. Segâh perdesindeki değişimlerde birer komalık ses aralıkları baz alınarak değerlendirmelerde bulunulmuştur. Buna göre segâh perdesindeki değişimlere dönük analizler dügâh ve segâh aralığının 122,22 cent ile 200 cent aralığında aldığı değerler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Tablo 40'ta da görüldüğü üzere 1944 yılı kayıtlarında dügâh-segâh aralığının ortalama 165,46 cent iken bu ortalamaya vesile teşkil eden ilgili değerlerin % 66'sının ikinci alanda konumlandığı görülmektedir. Bu durum Dersim müzik kültüründe dügâh-segâh aralığının gelenekte çoğunlukla 164 cent ile 190 cent arasında değiştiği hususunda bir fikir vermektedir. 1960-1970 yıllar arasında benzer oranlar söz konusu olmakla beraber .s.2.b ve p.s.2.a üzerinde bir yoğunlaşmanın, diğer bir ifade ile bir pestleşme eğiliminin olduğu görülmektedir. 1970-1980 yılları arasında ise segâh perdesindeki frekans değişimlerinin çoğunlukla birinci bölgede yoğunlaştığı görülmektedir. Bu da 1970'li yıllarda genel bir pestleşme eğiliminin gittikçe görünür hale geldiğine işaret etmektedir. 1980-1990 arasına gelindiğinde birinci bölge ile ikinci bölgenin oranlarının birbirlerine yakın olduğu ve yoğunlaşmanın p.s.2.a ve p.s.2.b.'de olduğu görülmektedir. 1990 ve 2000 yılları arasına gelindiğinde birinci bölge ön plana çıkmakla beraber yine p.s.2.a ve p.s.2.b. (daha çok p.s.2.a.'da…) üzerinde bir yoğunlaşmanın olduğu dikkat çekmektedir. 2000'li yıllara gelindiğinde ikinci alanın ön plana çıktığı ve yoğunlaşmanın p.s.2.b'de olduğu görülmektedir.

Enstrümanlardaki segâh perdesindeki değişimler açısından bakıldığında Tablo 41'de görüldüğü üzere dede sazında 1960'lardan itibaren bir pestleşme eğiliminin olduğu belirgin bir şekilde fark edilmekle beraber p.s.2.b. ile p.s.3.a. arasına yönelik bir tercihin muhafaza edildiği görülmektedir. Kısa sap bağlamalar açısından bakıldığında dügâh - segâh aralığının 1980 ve 2000'li yıllar arasında 151 -153 centlik bir farka sabitlendiğinden bahsedilebilir. Uzun sap bağlamalarda ise kısa sap bağlamalardaki kadar olmasa da bir standartlaşmanın olduğu göze çarpmaktadır. Uzun sap bağlamaların kısa sap bağlamalardan farkı ise 1960'lı ve 1990'lı yıllar arasında dügâh – segâh aralığının gittikçe pestleşmesidir. Tablo 4'te de görüldüğü gibi İYA yöneliminin baskın olduğu görüşmecilerin seslendirdikleri eserlerde dügâh-segâh aralığına ait frekans değerlerinin kısa sap bağlamalarla uyumlu olduğu görülmektedir. Bu durum diğer gruplarda P.s.2a ile P.s.3.b gibi geniş bir aralıkta salınım göstermektedir. İYA'larda ise bu salınım tamamıyla P.s.2.a ile P.s.2.b arasında gerçekleşmektedir.

2.8.2.Enstrüman Tercihlerindeki Değişimler

Enstrüman tercihlerine bakıldığında Tablo 4'te de görüldüğü gibi (davul-zurna dışarıda bırakıldığında) 1944 ile 1960'lı yıllar arasında ön plana çıkan sazların keman ve dede sazı olduğu görülmektedir. Keman 1960'lara kadar Dersim müzik kültüründe ağıtlarda ve din dışı ozanlık geleneğinde yaygın olarak kullanılan bir saz olmasının yanı sıra düğünlerde de sıkça kullanılan bir saz olagelmiştir. Kayıtlar üzerinde yapılan frekans analizlerinde bu sazda kullanılan dügâh –segâh aralığının aynı dönemlere ait kayıtlarda kullanılan dede sazıyla ufak farklılıklarla örtüştüğü görülmektedir. 1944 yılı kayıtlarında dede sazıyla kemanın birlikte kullanıldığı dini musiki örneklerine rastlanmıştır. Bir diğer önemli husus ise 1960'lı yıllardan itibaren kayıtlarda kemana gittikçe daha az yer verilmiş olmasıdır. Kayıtlarda uzun sap bağlamalara ise 1960'lı yıllar ile 1990'lı yıllar arasında rastlanmaktadır. Bu sazlarda kullanılan akort biçimi ise çoğunlukla kara düzendir. Kayıtlarda 1980'li ve 1990'lı yıllardan itibaren kısa sap bağlamalara rastlanılsa da esas itibariyle 2000'li yıllardan itibaren bu sazlara kayıtlarda sıklıkla yer verildiği görülmüştür. Dede sazı ve kısa sap bağlamalarda kullanılan akort biçimi ekseriyetle bağlama düzeni olarak tespit edilmiştir. Enstrüman tercihlerinin Alevilik yönelimlerindeki durumuna bakıldığında

müzikal kaydı olan görüşmecilerde İYA Anlayışı'na sahip olanların ağırlıklı olarak kısa sap bağlamayı tercih ettikleri görülmektedir. Diğer grupların tercihlerinde kısa sap bağlamaya rastlanıyor olsa da tercihlerin nispeten dede sazından yana ortaya konduğu görülmektedir.

2.8.3.Makamsal Motif Tiplerindeki Değişimler

Tablo 38'de de görüldüğü üzere 1944 yılına ait eserler incelendiğinde makamsal motif tipleri açısından Hsy.1, Nvrz.8 ve Nvrz.2 motif tiplerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Sonraki dönemlere bakıldığında bu motif tipleri üzerinde bir yoğunlaşmanın olduğu dikkat çekmektedir. Bu motif tiplerindeki tarihsel bir süreklilikten yola çıkarak Dersim geleneksel müzik kültüründe ezgi organizasyonlarındaki kalıplaşmanın bu modeller üzerinden ortaya çıktığı ileri sürülebilir. Eserlerde dile getirilen simgeler açısından bakıldığında Alevilikle ilgili simgelerde "İkrar", "Ali", "Dost", "Hakk", "Muhammet", "Yol", "Pir", "Mürşit", "Hüseyin" gibi simgeler ön planda iken Dersimlilikle ilgili simgelerde "Düzgün", "Munzur", "Hızır", "Desim" (Dersim) ve "Derviş" simgelerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla eserlerde dile getirilen simgeler ve geleneksel Dersim Aleviliği müzik kültüründe ön plana çıkan motif tipleri açısından bir değerlendirmede bulunmak gerekirse Aleviliğin temel fenomenleri ve inancın normatif boyutunu ön plana çıkaran simgelerle, Aleviliğin yerel simgelerine ağırlıklı olarak Hsy.1, Nvrz.2 ve Nvrz.8 motif tipleri üzerinden bir görünürlüğün kazandırıldığı ileri sürülebilir. Müzik-simge ve anlam ilişkisi açısından yaklaşıldığında kayıtlar üzerinde bütün dönemleri kapsayacak şekilde gerçekleştirilen analizlerde Alevilikle ilgili simgelerin ağırlıklı olarak sırasıyla Nevruz, Hüseyni ve Huzi makamlarına ait motif tipleriyle birliktelik oluşturduğu saptanmıştır. Bu makamların gösterilme biçimlerinde ise Nvrz.8, Nvrz.2, Nvrz.1 ve Hzi.6'lı motif tipleri ön plana çıkmaktadır. Ses sistemleri açısından ise "Ses Sistemi1" olarak adlandırdığımız yani dügâh-gerdaniye aralığında Hüseyni makamına ait ses sisteminin tüm incelediğimiz eserler içinde yaklaşık %22'lik bir kullanım oranına sahip olduğu saptanmıştır. Yine aynı şekilde Nevruz'lu ve Huzi'li eserler bağlamında perde sistemi olarak dügâh ve hüseyni aralığının kullanıldığı eserlerin (Ses Sistemi 2) %22,5, dügâh-neva aralığının (Ses Sistemi 3) kullanıldığı

eserlerin %21,42, dügâh-çargâh aralığının kullanıldığı (Ses Sistemi 4) eserlerin ise yaklaşık %21'lik oranlara sahip olduğu saptanmıştır. Bu çerçeve müzikal kaydı olan görüşmeciler açısından değerlendirildiğinde tablo 37'de de görüleceği üzere benzer oranlar söz konusudur. Bu durum ses sistemleri açısından 1944 ile 2000'li yıllar arasında tarihsel sürekliliğin korunduğunu göstermektedir. Ancak bu noktada inanç yönelimliler açısından dikkat çekici bir durum söz konusudur ki o da Dersim müzik kültüründe nispeten daha az yer kaplayan Çargâh'ta Nikriz ve Neva'da Hicazlı yapıların inanç yönelimlilerin müzikal tercihlerinde diğer Alevilik yönelimi kategorilerine oranla daha fazla yer verilmiş olmasıdır. Tunceli merkezde bulunan cemevi ve Khureş köyünde gerçekleştirilen gözlemlerin ortak noktası olarak dikkat çeken hususlardan biri bu yapıların ayin-i cemlerde icra edilen deyiş örneklerinde yoğun bir şekilde yer almış olmasıdır. Örneğin Khureş köyünde gerçekleştirilen cemde icra edilen Zazaca ve Türkçe sözlü deyiş formundaki bestelerde de bu yapılara ağırlıklı olarak yer verilmiştir ki söz konusu gözlemlerle ilgili müzikal analizler Tablo 42 ve Tablo 43'te ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.

Tablo 32'de de görüldüğü üzere Dersim dini müzik kültüründe ağırlıklı olarak yer alan makam tipi (yaklaşık %52) Nevruz'dur. Nevruzlu yapılar içinde ön planda olan motif tipleri ise Nvrz.1,Nvrz.2 ve Nvrz.8'dir. Bunun yanında Hüseyni (yaklaşık %21) ve Huzi makamı (%13) Nevruz makamını takip eden Dersim müzik kültüründeki diğer makamlardır. Bu nokta Alevilik yönelimleri açısından değerlendirildiğinde Nevruz makamının önceliği (%55) korunmakla beraber Huzi ve Hüseyni makamının eşit derecede (ikisi de yaklaşık %14) tercih edildiği görülmektedir. Nevruzlu yapılar tüm Alevilik yönelimleri açısından ele alındığında Nvrz.1 motif tipinin %37,5, Nvrz.2 motif tipinin % 32,5 ve Nvrz.8'li motif tipinin ise %25'lik bir orana sahip olduğu görülmektedir. Nevruzlu yapıların Alevilik yönelimlerindeki dağılımında ise Nvrz.2'li yapıların İYA'larda, Nvrz.1'li yapıların BYA' larda, Nvrz.8'li yapıların ise KYA ve EKYA' larda ön planda olduğu görülmektedir. Bununla beraber Karcığarlı yani Nevada Hicaz ve Çargâhta Nikrizli yapılar Huzi ve Hüseynili yapılardan daha fazla yer kaplamaktadır. Bu durumun inanç yönelimli Alevilik anlayışı açısından ifade ettiği boyut yukarıda açıklanmıştır. Ezgi çekirdekleri sistemi açısından yaklaşıldığındaysa 70'li yıllardan itibaren

gelenekten farklı olarak Huzili yapıların önceki yıllara göre ön plana çıkmaya başladığı görülmektedir.

SONUÇ

Aleviliğin ilişkili olduğu tarihsel, kültürel, felsefi, normatif ve kurumsal temelli her fenomenin müzikle bir şekilde bağlantılı olması Alevilik üzerine yapılan akademik çalışmalarda müziğe dolaylı veya doğrudan yapılan atıfların temel gerekçesi olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü müzik, bir algılama, anlama, anlamı bir çeşit iletme modeli, bir bağlam yaratma ve dolayısıyla bir hatırlama biçimi olarak Aleviliğin temel ayırt edici unsurlarından biri olmuştur. Bu da Alevilikteki kalıplaşmış anlam ve duygu kategorilerini temsil eden simgelerle (Örneğin "Yetiş Ya Ali!, Yetiş Ya Hızır!"vb.) müziğin yapısal unsurları arasında oluşturulan birlikteliğe ait ortak işitsel ve duygusal etkilerin kültürel açıdan bir temsil biçimine dönüşmesiyle gerçekleşmiştir. Böylece Aleviliğe özgü, karakteristik bir söylem ve ifade biçimiyle ilişkilendirilen belirli bir anlama (manaya), müziğin yapısal unsurları üzerinden belirli bir varlık alanı yaratılmıştır. Dolayısıyla simge-anlam ilişkisi ve bu ilişkinin kendisini canlı kılarak geçmiş deneyimlerin hatırlanmasına vesile teşkil eden sosyal ve kurumsal sebeplerle olan kalıplaşmış bağlantısı, müziği Alevilikte bir hatırlama biçimi ve bir hatırlatıcı sebep haline getirmiştir. Müziğin yapısal unsurlarına iliştirilen simgelerin ve bu simgelere ait kavramsal içeriklerin belirli bir okuma biçimi üzerinden anlamlandırılmasına olanak tanıyan bu kalıplaşmış ilişki biçimi Alevilik açısından müziği aynı zamanda bir ortak bellek unsuru haline getirmiştir. Müzik bu bağlamda Aleviliğin geçirmiş olduğu değişimlerin izlerinin tarihsel olarak takip edilebildiği bir alan haline gelmiştir. Dolayısıyla müziğin söz konusu işlevselliği, Tunceli'de Alevilik anlayışındaki değişimin müzik üzerindeki yansımalarının ele alındığı bu çalışmaya da temel oluşturmuştur.

Ocak temelli ilişkiler ağının merkezinde yer alan ve demografik olarak "Kürt" ve "Zaza" Alevilerin çoğunlukta olduğu bir bölge olması Dersim'i (yeni adıyla Tunceli'yi) Alevilik çalışmaları açısından özel bir noktaya taşımıştır. Bu bağlamda Dersim'i Alevilerin konuşlandığı Anadolu'daki diğer bölgelerden farklı kılan en

önemli yönü ise sözlü kültür temelli ortak bir "simgesel okuryazarlık" biçiminin tarihsel süreçte Kürtlük, Türklük ve Zazalık gibi etnik kategorilerin üzerini örttüğü Dersim'e özgü geleneksel bir Alevilik anlayışına ve hafızasına ev sahipliği yapmış olmasıdır. Geleneksel Dersim Aleviliğine özgü bu ortak simgesel okuryazarlık biçiminin çerçevesi 1938'de uygulanan zorunlu göç; 1950'lerden sonra peyderpey ön plana çıkmaya başlayan kentleşme, farklılaşan ekonomik koşullar, modernleşme vb. etkenlerden kaynaklı olarak değişmeye başlamıştır. Böylece daha önce üzeri örtülen ve görünmez kılınan dinamikler üzerinden farklı simgesel okuryazarlık biçimleri inşa edilmiş, bu yeni simgesel okuryazarlık biçimlerinin yol verdiği, gelenekten oldukça farklılaşan ve söz konusu değişimleri merkeze alan yeni hafıza kategorileri ön plana çıkmaya başlamıştır. 1980'lerde Aleviliğin kamusal alanda görünür olmaya başlaması yerelde Dersimlilik fikri etrafında Aleviliğin yeniden inşa edilme sürecini tetiklemiş ve böylece Alevilik, Dersimlilik fenomeni bağlamında gelenekten oldukça farklılaşan, çatışma alanları üreten farklı okuma ve yorumlama biçimlerinin oluştuğu bir alan haline gelmiştir. Çalışmamızda belirlediğimiz ana inanç tercihlerini işaret eden temalar olan Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı, Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı, İnanç Yönelimli Alevilik anlayışı ve Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışları böylesi bir sürecin temel göstergeleri olarak ortaya çıkmıştır.

Müzik ise bu süreçte Dersimlilik fikrinin meşruiyet kaynağı ve hatta bu fikri besleyen yegâne alan olma vasfı kazanmıştır. Alan çalışmasındaki bulgular bu fikri desteklemektedir. Örneğin görüşmecilerin önemli bir kesimi, Dersimlilik fenomenini temsil eden simgelerden biri olarak ön plana çıkardıkları ana dillerini (daha çok Zazaca) kullanmak yerine günlük yaşamlarında ağırlıklı olarak Türkçeyi tercih ettiklerini ifade etmişlerdir. Söz konusu görüşmecilerin müzikal çalışmalarına bakıldığında ise bu çalışmalarda genelde Zazaca sözlü geleneksel ezgilere ve bestelere yer verdikleri görülmektedir ki bu da müziğin kimlik temsili açısından dilden bile daha güçlü bir simge olabildiğini göstermektedir. Bu perspektifin işaret ettiği en önemli nokta ise müziğin, Aleviliği ve Dersimliliği görünür kılan simgelerin kavramsal içeriklerinin yeniden belirlenmesi ve belirlendiği şekliyle aktarılmasında zaman zaman gelenekten de farklılaşan merkezi bir rol yüklenmiş olmasıdır.

Buradan hareketle, 1938'den günümüze farklılaşan Dersim Aleviliği inanç kültürünü yansıtan simgelerin nasıl bir kavramsal değişim-dönüşüm geçirdiğini anlamak ve bu değişimi müzikal hafızadaki yansımaları açısından ele almak tezin temel hareket noktası olarak ortaya konmuştur. Bu bağlamda Alevilik ve Dersimlilik ilişkisi temelinde hangi simgelerin ön plana çıkarıldığı veya geri plana itildiği, simgelerin müziğin yapısal unsurlarıyla kurmuş olduğu ilişki biçiminde 1938'den günümüze süreklilik arz eden belirli karakteristiklerin olup olmadığı gibi noktalar; alan araştırması, arşiv kayıtları, doküman analizleri ve katılımlı gözlemler ışığında incelenmiştir.

Bu bağlamda çalışmada ulaşılan sonuçlar aşağıdaki gibidir

Alevilik yönelimleri kategorilerinde yer verilen etnik kimlik yönelimli Alevilik anlayışı (50'li ve 60'lı yaşlar) bulgulardan anlaşıldığı kadarıyla en az kabul gören kategori olarak ortaya çıkmaktadır. Bu kategoride Alevilik anlayışı etnik kimlik aidiyeti üzerinden (Kürtlük veya Zazalık daha çok Kürtlük) ifade edilmektedir ki burada dikkat çeken en önemli husus, Aleviliğin İslam dışı bir inanç biçimi olduğuna yönelik "keskin" bir vurgu yapılmış olmasıdır. Örneğin Etnik Kimlik Alevilil Anlayışına (EKYA) sahip bir görüşmeci, Aleviliğin son 500 yıllık tarihini Şiileşme ve yabancılaşma tarihi olarak ele almıştır. Bu noktada geleneksel Dersim Aleviliğinin önemli bir parçası olan doğa tapınımı ile ziyaret kültünün Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın baskın olduğu görüşmecilerin ifadelerinde ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yaklaşım biçiminin mantıklı sürdürümü olarak EKYA'ya sahip olduğu düşünülen görüşmeciler; ulus devletin uygulamaları çerçevesinde modernleşme sürecini dil, mekân ve inanç bütünselliğini ortadan kaldırılmasının hedeflendiği bir asimilasyon süreci olarak görmektedirler. Bu noktada 'asimilasyon' simgesi inanç yönelimliler dışındaki kategorilerde yer verilen bir simge olarak en çok Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'na sahip görüşmecilerle dile getirilmektedir. Ancak bu asimilasyon fikri Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın nispeten daha hâkim olduğu düşünülen görüşmecilerde anadil merkezli Alevilik literatürüne yönelik bir asimilasyona işaret ederken etnik kimlik yönelimlilerde ise ana dilin yanında etnik aidiyetin, ziyaret kültünün ve doğa tapınımıyla ilgili ritüellerin unutturulmasına yönelik bir asimilasyon fikrine işaret etmektedir.

Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı'na (BYA) sahip görüşmecilerin yaş aralığına bakıldığında bu kategori daha çok 30'lu yaşlarda yoğunlaşmakdır. Bu gruptataki görüşmeciler bireysel yaşamlarında, Aleviliğin inanç ve kültürel boyutunu gündelik yaşamlarında bir kimlik unsuru olarak görmeme eğilimindedirler. Zaten görüşmelerde de ağırlıklı olarak çağdaşlık, alçak gönüllük, kadın erkek eşitliği gibi seküler yaşam tarzının ilişkili olduğu ve evrensel değerlere ve durumsallığa işaret eden simgelere vurgu yapmışlardır. Bu kategorideki görüşmecilerin görüşmelerde ve seslendirdikleri eserlerde yer verdikleri Alevilikle ilgili simgeler karşılaştırıldığında nicelik ve nitelik olarak belirli bir uyumluluğun olduğu göze çarpmaktadır. Bu da simgelerin kavramsal içeriklerinden ziyade, estetik boyutlarına (simgenin kavramsal içeriğinden ziyade kendisinin) müzik aracılığıyla temas edildiğinin bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla müziğin yüklenmiş olduğu bu işlev Aleviliğin dolaylı olarak vesile teşkil ettiği bağlamlar açısından gelenekten oldukça farklılaşan hatırlama biçimlerine ve hatırlatıcı sebeplere işaret etmektedir.

Bulgulardan da anlaşıldığı kadarıyla, Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı (KYA) Alevilik yönelimleri arası geçişlerin merkezinde bulunmaktadır. Aleviliği inançtan ziyade kültürel temelli bir kabul çerçevesinin çizildiği bu Alevilik yöneliminde Aleviliği görünür kılan bütün simgesel evrenin; çağdaşlık, sekülerlik, kadın-erkek eşitliği gibi evrensel değerler ışığında gelenekten farklı bir kavramlaştırmanın konusu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bu da inanç yönelimlilerin aksine Aleviliğin normatif boyutlarından ziyade kültürel boyutlarıyla içselleştirildiği bir noktaya işaret etmektedir. Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın Bireysel Yönelimli Alevilik Anlayışı ve Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışı'ndan en önemli farkı, bu Alevilik anlayışında Alevilik temelli bütün simgelere evrensel değerler temelli bir kabul çerçevesinin çizilmiş olmasıdır. Dersimlilik fenomeni açısından değerlendirildiğinde bulguların da işaret ettiği gibi Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı ile Etnik Kimlik Yönelimli Alevilik Anlayışlarında, Dersimlilik fenomenine yaklaşımlarında ortaklaşmalar kadar ayrışmalar da söz konusudur. Etnik kimlik yönelimlilerde, Dersimlilik, genel bir Kürtlük aidiyetinin merkezde olduğu bir Alevilik anlayışını özgün kılan unsur olarak ortaya çıkarken Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda Aleviliğin hem yerel hem de genel simgeleriyle merkezde olduğu, Türklüğün büyük oranda reddedildiği, Kürtlüğün veya Zazalığın periferiye

itildiği bir kimlik anlayışına göndermede bulunmaktadır. Kültürel Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın merkezde olmasının temel gerekçesi bu nokta da ortaya çıkmaktadır. Çünkü Aleviliği ve Dersimliliği görünür kılan bütün simgelere kabul çerçevesi çizilmesinde bütün Alevilik yönelimleriyle ortaklaştıkları noktalar söz konusudur. Bu nokta açısından ifade edilebilecek bir diğer husus da görüşmecilerin yaş oranı düştükçe kimliğin ifadesinde Alevilik yerine Dersimlilik ifadesinin kullanılmasıdır.

Simgesel çeşitlilik açısından bakıldığında inanç ve inanç dışı alana yönelik simgesel çeşitliliğin, nicelik ve nitelik olarak en çok inanç yönelimlilerde olduğu görülmektedir. İnancın günlük yaşamdaki pratiklere zemin sunması ve inanca temel oluşturan esasların da ilgili simgeler üzerinden aktarılması bu durumun temel gerekçesi olarak ileri sürülebilir. İnanç yönelimlilerle gerçekleştirilen görüşmeler sonucunda, dini musiki örneklerine ait eserler simgesel içerik ve çeşitlilik açısından karşılaştırıldığında görüşmelerden elde edilen inanç temelli simgelerin, eserlerde yer alan simgelere nicelik bir üstünlük sağladığı saptanmıştır. Dolayısıyla bu perspektif geleneksel Aleviliğin Tunceli'de gündelik yaşamda müziği de kapsamı içine alan geniş bir hatırlatıcı sebepler yelpazesine sahip olduğu şeklinde okunabilir.

Bu noktada inanç yönelimliler içinde yaş oranı düştükçe simgesel çeşitliliğin niteliğinin yerelden ziyade genel bir Alevilik anlayışına doğru kaydığı görülmektedir. Bu da ana dil merkezli (Kırmançki-Zazaca) geleneksel Alevilik uygulamalarının unutulmakta olduğunun önemli kanıtlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum aynı zamanda geleneğin genel bir Alevilik bilinci üzerinden algılanmaya başlandığı ya da çerçevesinin çizildiğinin de bir işareti olarak görülebilir.

Müzikal analizlerden elde edilen bulgular da bu sonucu desteklemektedir. Örneğin müzikal kaydı olan görüşmecilerden İYA anlayışına sahip olanların seslendirdikleri eserlerdeki motif tipi, enstrüman türü, eserlerde yer verilen simgeler ve segâh perdesi ile ilgili tercihlere bakıldığında Alevi müzik uyanışının temsil kodlarıyla büyük oranda çakışmanın olduğu görülmektedir. Cemlerde; içinde Düzgün Baba, Khureş gibi yerel inanç simgelerinin de yer aldığı geleneksel Dersim inanç musikisinde yer almayan türler olan mersiyeler ve düvazdeh imamlara yönelik bilindik kalıplarla bestelenmiş Zazaca sözlü deyiş formundaki bestelere yer verilmesi, icralarda

çoğunlukla kısa sap bağlamaların tercih edilmesi geleneğin standart bir Alevilik anlayışı modeli üzerinden yeniden icat edilmeye çalışıldığının kanıtı olarak ele alınabilir.

Bu perspektifi destekleyecek önemli bulgulardan bir diğeri de 1944 ile 1980 yılları arasında dönemlendirilen eserlere ait sözler üzerinde gerçekleştirilen içerik analizlerinde 1944-1980 arasında nicelik olarak simgesel çeşitliliğin belirli bir ivmeyle düşmüş olmasıdır. Simgesel çeşitlilikteki bu düşüşün 1950'li yıllardan itibaren geleneksel Aleviliğin sözlü kültür temelli sosyal çerçevesinin peyderpey değişmesinin, Dersim geleneksel Alevi kolektif belleği üzerindeki dönüştürücü etkileriyle ilişkili olabileceği ileri sürülebilir. 1980'lerde simgesel çeşitlilikte nicelik olarak bir patlamanın olduğu görülmektedir ki bunun da yine birçok sosyal bilimcinin Alevi uyanışı olarak adlandırdığı sürecin Aleviliğin hem bir inanç hem de bir kimlik unsuru olarak popüler hale gelmesi ve dolayısıyla geleneğe yeniden dönüşle bağlantılı olabileceği ileri sürülebilir. 1990'lı ve 2000'li yıllara bakıldığında simgesel çeşitlilikte yine bir düşüşün olduğu görülmektedir. Bunun da sebebinin 1990'lı ve 2000'li yıllarda durumsal temelli yaklaşım biçimlerinin Aleviliği tanımlama biçimlerinin merkezine yerleşmesi ve dolayısıyla müzik-simge ve anlam ilişkisini görünür kılan hatırlatıcı sebepler silsilesinin de gelenekselden durumsallığa evirilmesiyle bağlantılı olduğu ileri sürülebilir. Çünkü Alevilik yönelimleri kategorilerinde de görüleceği üzere EKYA, BYA ve KYA gibi durumsallığın merkeze alındığı Alevilik kategorilerindeki simgesel çeşitlilik, bulgulardan da anlaşılacağı üzere İYA kategorisinin oldukça gerisindedir ki bu da ilgili çıkarıma bir kanıt oluşturmaktadır. Bu perspektifin işaret ettiği en önemli nokta ise inancın normatif boyutunun hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebeplere yegâne bağlam oluşturduğu, bu bağlamın ortadan kalkmasının ve dolayısıyla simgelerin hem niteliğinde hem de niceliğinde meydana gelen değişimlerin kolektif bellekte içerik farklılaşmalarına ve yer yer kesintilere yol açmış olmasıdır. Tarihsel ve mitolojik anlatıları temsil eden simgelere, ezici bir çoğunlukla İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'na sahip görüşmecilerin atıfta bulunması bu durumun kanıtlarından biri olarak ele alınabilir.

Bu duruma dolaylı bir çerçeveden kanıt oluşturabilecek diğer bir nokta da eserler üzerinde gerçekleştirilen simgesel analizlerde ortaya çıkmaktadır. "İkrar", "Ali", "Dost", "Hakk", "Yol", "Pir", "Mürşit", "Hüseyin", "Muhammet", "Düzgün", "Munzur", "Hızır", "Derviş" ve "Dersim" simgelerine 1944 ile 2020 yılları arasındaki bütün dönemlerde rastlanmıştır. Bu simgeler Alevilik yönelimlerindeki yansımaları açısından bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda İYA hariç diğer Alevilik yönelimleriyle hem nicelik hem de nitelik açısından belirli bir çakışmanın olduğu görülmektedir. İYA'da ise yukarıda sebepleriyle birlikte açıklandığı gibi nitelik ve nicelik açısından geniş ve kapsayıcı bir simgesel evrenin varlığı söz konusudur. Bu durumun işaret ettiği en önemli nokta, inançtan soyutlanmış bir Alevilik anlayışında müziğin yegâne hatırlatıcı bir sebep olarak ortaya çıktığıdır. Bulgulardan da anlaşıldığı kadarıyla müzik yukarıda mevzubahis edilen kolektif bellekteki kesintilere karşı sürekliliğin sağlanabileceği yegâne alan olarak görünmektedir. Ancak bu noktada müzik, simgelerin kavramsal içeriklerinden ziyade estetik boyutlarıyla muhafaza edildiği ortak bir bellek alanı olmak gibi bir işleve sahiptir.

Alevilik anlayışındaki değişimi enstrüman tercihlerindeki değişim bağlamında irdelediğimizde dede sazının 1944-2020 arasında kesintisiz şekilde bir tercih unsuru olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bağlamanın Alevilikteki pozisyonuna yüklenen kutsiyet (telli Kuran) açısından düşündüğümüzde dede sazının Dersim inanç temelli müzik kültüründe ve ilişkili olduğu bütün bağlamlarda bir bellek metaforu olmak gibi önemli bir işlevi yerine getirdiğinden bahsedilebilir. Müzikal kaydı olan görüşmecilerimizin tercihleri açısından bakıldığında bu saza İYA'lar hariç bütün Alevilik yönelimlerinin müzikal tercihlerinde merkezi bir rol yüklenmektedir ki bu da Dersimliliğin anlam boyutunun müzik üzerinden yansıtılmasında dede sazını ortak bir simge haline getirmektedir. Kayıtlarımızda 1990'lı yıllardan itibaren görülmeye başlayan kısa sap bağlamalar ağırlıklı olarak İYA'larda bir tercih unsuru olarak ön plana çıkmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde de ele alındığı gibi kısa sap bağlama, sıkça tercih edilen akort düzeni olan bağlama düzeniyle beraber 1980'li yıllardan itibaren Alevi müziğinde ve Alevilik uygulamalarında bir tahakküm unsuru haline gelmiştir. 1980'li yıllarda Aleviliğin inanç ve kimlik boyutuyla kamusal alanda görünür olmaya başladığını düşündüğümüzde bu sazın İYA'ların müzikal

tercihlerinde neden ön planda olduğu da daha iyi anlaşılır. Bulguların da işaret ettiği üzere İYA'ların segâh perdesiyle ilgili tercihleri kısa sap bağlama ile uyumlu bir çerçeve çizmektedir. Bu da İYA'larda kısa sap bağlamalarla beraber genel bir Alevi müzik uyanışı temsil kodlarının benimsendiğinin bir diğer göstergesi olarak ele alınabilir. Bu noktada uzun sap bağlamalara ve ağırlıklı olarak kullanılan akort biçimi olan kara düzene 1990'lardan sonra rastlanmamasının sebebi kısa sap bağlamanın Alevi müziğinde bir tahakküm unsuru haline gelmesiyle açıklanabilir. Kayıtlarda bu saza ağırlıklı olarak 1970'li yıllarda rastlanmaktadır. Genel olarak görüşmelerden anlaşıldığı kadarıyla 1970'lerde Tunceli'de de hatırı sayılır bir izler kitlesi olan Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Daimi, Feyzullah Çınar, Davut Suları gibi ozanların uzun sap bağlamaya dönük tercihlerinin bu sazın Tunceli'de 1960'larda başlayan hikâyesine kaynaklık ettiği anlaşılmaktadır. Son tahlilde uzun sap bağlamanın Dersim müzik kültüründeki hikâyesinin, dönemin popüler Alevi ozanlarının öncülüğünde başladığı ve kısa sap bağlamanın Alevi müziğinde bir tahakküm unsuru haline gelmesiyle de son bulduğu söylenebilir.

Makamsal motif tiplerine Alevilik yönelimleri açısından bakıldığında gelenekte ön planda olan Nevruzlu (Nvrz.1, Nvrz.2, Nvrz.8) ve Hüseynili motif tipleriyle (daha çok Hsy.1) Alevilik yönelimlerine göre kategorilendirdiğimiz ve müzikal kaydı olan görüşmecilerimizin tercihleri arasında bir paralelliğin olduğu görülmektedir. Bu durumun işaret ettiği en önemli nokta, müziğin kendisine iliştirilen simgeler dışında yapısal unsurları bağlamında da bir bellek metaforu işlevi görmesidir. İncelenen eserlerde ön plana çıkan "Ali", "Muhammet", "Hakk", "İkrar", "Pir", "Mürşit", "Munzur", "Hızır", "Düzgün" ve Derviş" gibi simgelerin geçtiği eserlerde bu yapıların ağırlıkta olması ilgili motif tiplerini anlamın kodlandığı "hatırlatıcı bir unsur" haline getirdiği kanaatindeyiz. Esas itibarıyla bu nokta, ortak bir simgesel okuryazarlık biçimi bağlamında makamın bir kültürel kimlik unsuru haline gelmesinin de şifrelerini içermektedir. Bu yaklaşımın bir başka örneği de aşağıdaki perspektiften ele alınarak zenginleştirilebilir.

Kayıtlarımızda Huzili yapılara ağırlıklı olarak 1970'li yıllardan itibaren rastlanmasının nedeninin de yine müziğin yapısal unsurlarının bir bellek metaforu işlevi görmesinden yola çıkarak açıklanabilir olduğu düşüncesindeyiz. Huzi makamı,

temel karakteristik özelliği olan dügâh ve çargâh arasındaki gerilim ve çözülüm ilişkileri açısından Alevi müziğinde didaktik nitelikli mesajların iliştirildiği deyişlere işlevsel bir çerçeve sunmaktadır. Dolayısıyla kayıtlarda Huzili yapılara 1970'lerden itibaren rastlanılmasının sebebi, didaktik nitelikli mesajlarla Huzi makamı arasında kurulan bu bağın Alevi müzik uyanışının önemli temsil kodlarından biri haline gelip eş zamanlı olarak aynı kalıplar içerisinde, Dersim müzik kültürünü de etkilemeye başlamış olma ihtimalinden kaynaklandığı ileri sürülebilir.

Alan araştırmasında dikkat çeken bir diğer önemli husus da Karcığar makamına ait motif tiplerine kayıtlarımızda 1944 ve 2000'li yıllar arasını kapsayan dönemde rastlanmamış olmasıdır. İncelediğimiz eser sayısı Karcığar makamının Dersim müzik kültüründeki konumu hakkında net görüşler ileri sürmeyi zorlaştırsa da bu makama ait motif tiplerinin İYA hariç diğer Alevilik yönelimlerinde tercih edilmemiş olması bize yine de bir fikir vermektedir. İYA'lar açısından ise meselenin genel bir Alevilik anlayışı çerçevesinden anlaşılması gerektiği düşüncesindeyiz. Cemlerde icra edilen türlere (mersiyeler, semahlar, düvazdeh imamlar vb.) bakıldığında ön plana çıkan motif tiplerinin Karcığarlı yapılar olduğu görülmektedir. Khureş köyünde katılımlı gözlemde bulunduğumuz cemde de yine bu motif tiplerinin ön planda olduğu ve gelenekte yer almayan türlere ait Türkçe sözlü anonim ve Zazaca sözlü deyiş formundaki bestelere sıkça rastlandığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nın ritüelleri merkeze alan bir Alevilik anlayışı olduğunu düşündüğümüzde Karcığarlı yapıların neden sadece bu kategorideki görüşmecilerimiz tarafından tercih edildiği daha iyi anlaşılmaktadır.

Buraya kadar ifade edilen sonuçları tezin araştırma sorusu ve alt problemleri açısından bir değerlendirmeye tabi tutmak gerekirse 38'in, Aleviliğin algılanma biçimi üzerinde dolaylı bir etkisinin olduğu ileri sürebilir. Çünkü 38 sonrası süreçte ve özellikle 60'lı yıllardan sonra toplumsal yapıda meydana gelen radikal değişimlerin (yurt içine ve yurt dışına göç, kentleşme, gündelik yaşamın modernleşmesi, eğitim ve ekonomi dilinin Türkçe üzerinden işlemeye başlaması vb.) 38'e nazaran Aleviliğin aktarım biçimleri üzerinde daha etkili olduğu görüşmelerden edinilen bir kanaattir. Bununla birlikte 38 öncesi döneme ait elimizde işitsel temelli veriler olmaması 1938 öncesi dini müzik pratikleriyle müzik, simge ve anlam

ilişkisine dönük kestirimlerde bulunmayı zorlaştırmaktadır. 1944 yılı kayıtlarına bakıldığında ağırlık Zazaca ve Kürtçe sözlü eserlerde olmak üzere analiz yapmayı zorlaştıran bir tahribattan bahsedilebilse de bütün bu olumsuzluklara rağmen analizi yapılabilen eserlerden yola çıktığımızda müzik-simge ilişkisinde kullanılan motif tipleri, bu motif tiplerine iliştirilen simgeler ve enstrüman tercihleri açısından 1944'ten günümüze belirli bir sürekliliğin varlığından bahsedilebilir. Dersimlilik ve Alevilik anlayışları açısından bir değerlendirmede bulunmak gerekirse Alevilikle ilgili geleneksel anlatıların büyük oranda İnanç Yönelimli Alevilik Anlayışı'nda muhafaza edildiği sonucuna varılmıştır. Bu anlatılarda ağırlıklı olarak yer alan simgelerin anlam boyutlarına yönelik yorumlarda ise diğer Alevilik yönelimlerinde inançtan ziyade durumsallığın ön plana çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla bu anlatıların varlığına vesile teşkil eden geleneksel hatırlama biçimleri ve hatırlatıcı sebepler, durumsallığın merkezde olduğu Alevilik yönelimlerinde büyük oranda ya ortadan kalkmış ya da çerçevesi değişmiştir. Bu noktada kolektif belleğin Dersimli kimliğinin merkezde olduğu durumsal temelli Alevilik yaklaşımları bağlamında yeniden icat edilmeye çalışıldığı ancak bu durumsal yaklaşımların da kolektif bellekte parçalanmalara ve süreksizliklere neden olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada müziğin ise yapısal unsurları ve bu yapısal unsurlara iliştirilen simgeler bağlamında kolektif bellekteki bu farklılaşmalara atıf çerçevelerinin sunulduğu yegâne ortak bir bellek alanı olduğu sonucuna varılmıştır. Dolayısıyla müziğin inanç uygulamalarındaki işlevinin süreç içerisinde ve Dersimlilik fenomeni bağlamında kültürel yönelimli Alevilik anlayışı temelli bir işlevselliğe doğru evirildiği ileri sürülebilir. Bu noktada bütün çatışma alanlarına rağmen fenomonolojik bir perspektiften yaklaşıldığında yani inanç, kültür ve mekân temelli deneyimlerin ortak anlamı olarak "Dersim" in, kültürel kimliğin maddi ve sembolik mekânı olmak noktasında "Tunceli" den çok daha fazla bir temsil gücüne sahip olduğu ve müziğin de temsil biçimlerinin gerçekleştirildiği yegâne alan olduğu ileri sürülebilir.

KAYNAKÇA

Abadan Unat, Nermin. (2002). *Bitmeyen Göç (Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Aktay, Yasin (1999). *Türk Dininin Sosyolojik İmkanı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Aksoy, Bilal. (1985). *Tarihsel Değişim Sürecinde Tunceli* (Cilt 1). Ankara: Yorum Yayınları

Alanoğlu, M. (2016). Kızuçan'dan Pülümür'e Osmanlı İdâresi (1518-1923). Şükrü Aslan (Ed.), *Pülümür* içinde (ss. 55-85). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Altı, Aziz (2021). *Perdeyi Aralamak 18.Yy.da Kızılbaş Toplumundan Kesitler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Andrews, P.A. (1992). *Türkiye'de Etnik Gruplar,* (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul: Ant Yayınları.

Antranik (2017). *Dersim Seyahatname*, (Ermeniceden Çev. Payline Tomasyan) İstanbul: Aras Yayınları.

Assman, Jan.(2015) *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ayas, Güneş (2015). *Müzik Sosyolojisi (Sorunlar- Yaklaşımlar-Tartışmalar).* İstanbul: Doğu Kitabevi.

Aydın, S., (2015). Bir Etno - Dinsel Kimlik Olarak Alevilik, ss.11-33. Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik *içinde* (Derleyenler: Yalçın Çakmak, İmran Gürtaş).: İletişim Yayınları, İstanbul.

Bakşî, Saît (2019). *Uşênê Kalmemî.* İstanbul: Vate Yayınevi.

Balcı, M. (2018), "Çok Partili Dönemde Türkiye'de Kentleşme Olgusu", *ECONDER International Academic Journal* Cilt / Vol: 2, Sayı/Issue: 1, 8-15

Batstone, P. (1969). "Musical Analysis as Phenomenology". Perspectives of New Music 7, 94-110.

Bayrak, Mehmet (1997). *Alevilik ve Kürtler.* Ankara: Özge Yayınları.

Bayraktarkatal, E. ve C. Güray (2020). "Proposing A "Makam Model" Based On Melodic Nuclei (The Examples Of Huseyni And Uşşak Families: Huseyni, Gulizar, Muhayyer, Uşşak, Bayati, Neva)". *Analytical Approaches To World Music Journal* 8(2).

Bender, Cemşit (1993), *Kürt Uygarlığında Alevilik.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Bilmez, B., G. Kayacan ve Ş. Aslan. (2015*). Belleklerdeki Dersim' 38*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bulut, Faik (2009). *Dersim Raporları.* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Bulut, Faik (1998). *Ali'siz Alevilik*, *İslam'da Özgürlük Arayışı.* İstanbul: Berfin Yayınları.

Cengiz, Daimi (2010). *Sey Qaj.* İstanbul: Horasan Yayınları.

Cengiz, Daimi (2022), *Saklı Bir Kültürün Kadim Mirası: Geleneksel Dersim Müzik Kültürünün Temsiliyet Kodları ve Derleme Ezgiler Kataloğ.* Ankara: Duvar Yayınları.

Cengiz, D. (2014). "Kureyşan Aşireti'nin Cem Ritüeli ve Ritüel Musikisi". Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 2, Sayı 5.

Cevizci, A. (2002), "Pozitivizm" *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (5. Baskı) içinde (849). İstanbul: Engin Yayıncılık.

Cevizci, A. (2002), "Bilinç" *Paradigma FeLsefe Sözlüğü* (5. Baskı) içinde (179). İstanbul: Engin Yayıncılık

Cevizci, A. (2002), "Sembol" *Paradigma FeLsefe Sözlüğü* (5. Baskı) içinde (179). İstanbul: Engin Yayıncılık

Connerton, Paul, (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (İngilizceden Çev. Alaaddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Creswell J.W (2016) *Nitel Araştırma Yöntemleri,* (Fenomenoloji Maddesini Çev: Miraç Aydın). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Çakmak, Y. (2012). *Tunceli-Hozat Bölgesinde Sarı Saltık Ocağı ve Bektaşilik (Tarih-İnanç ve Doktrin-Ritüel)*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Çakmak, Yalçın (2015). "Dersim Yöresindeki Ocakların Kızılbaş/Alevi ve Bektaşi Geleneğiyle İlişkisi". *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, 74*, 131-150

Çakmak Yalçın (2018). *II. Abdülhamid Döneminde Osmanlı Devleti'nin Kızılbaş/Alevî Siyaseti (1876-1909)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara.

Çakmak, Yalçın. (2019). *Sultanın Kızılbaşları II. Abdülhamit Dönemi Alevi Algısı ve Siyaseti*. Ankara: İletişim Yayınları.

Çakmak, Yalçın. (2021, Eylül), "Bektaşîliğin Kızılbaş Ocaklarla İlişkisini Velâyetnâme Bağlamında Okumak", *Uluslararası Hacı Bektaş Velî Sempozyumu* Bildiriler Kitabı, 28 Eylül 2021, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, ss. 75-108).

Çakmak, Y., İ. Gürtaş, İ. (2015). Giriş, Y.Çakmak, İ. Gürtaş (Derleyenler), *Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik* içinde (ss.33-43), İstanbul: İletişim Yayınları.

Çamuroğlu, Reha (2010). *Dönüyordu, Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çamuroğlu, R. (2003). Türkiye'de Alevi Uyanışı, ss. 96-104 *Alevi Kimliği* içinde, (Ed. T.Olsson, E.Özdalga, C. Raudvere), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Çem, Munzur (2010). *Dêrsim Merkezli Kürt Aleviliği.* İstanbul: Vate Yayınevi.

Çolak, Pelin Dilara, (2022). Ksenophanes'den Nietzsche'ye Tanrı'nın Ölümü ve Dönüşümü #Felsefetarihi5https://Www.Youtube.Com/Watch?V=Bx0ı3lh-Xza&T=482s (Erişim Tarihi: 25.03.2022

Danık, Ertuğrul (1993). *Koç Ve At Şeklindeki Tunceli Mezar Taşlar.* Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Danık, Ertuğrul (2010). *Anılarda & Fotoğraflarda Kalan Harput*. Ankara: Ankara Ofset.

Demir, Aylin (2010). *Dersimli Kadınlar Örneğinde Sözlü Şiir ve Ağlama Pratikleri*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Deniz, Dilşa (2012). *Yol/Rê: Dersim İnanç Sembolizmi.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Direk, Zeynep (2020). Fenomenoloji ve Dekonstürüksiyon, Zeynep Direk ile Felsefe Vakti, https://youtu.be/hLILdYp05J8 Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020

Doğan, Burcu (2015). *1938'den Günümüze Dersimli Kadın Kimliği: Üç Kuşak Üzerinden Dersimli Alevi Kürt Kadınların Kimlik Dönüşümleri*. Tc Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi (İstanbul)

Dönmez, Banu Mustan. (2008). *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin "Müzik Pratikleri"*. T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, İzmir

Draaisma, Douwe (2014). *Bellek Metaforları (Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi),* (Çev: Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

Dressler, Marcus (2016). *Türk Aleviliğinin İnşası*, (Çev. Defne Orhun). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Dehqan, M. (2010). Diyarbakır'dan Bir Zazaca Alevi Metni (İngilizce'den Çeviren: Fahri Pamukçu. Https://Docplayer.Biz.Tr/8950332-Diyarbakir-Dan-Bir-Zazaca-Alevi-Metni.Html (Erişim Tarihi:1.03.2022)

Duygulu, Melih. (1997). *Alevi Bektaşi Müziğinde Deyişler.* İstanbul: Sistem Ofset.

Eliade, Mırcea (1991). *Kutsal ve Dindışı*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay) Ankara: Gece Yayınları, Ankara.

Elçi, Armağan Coşkun. (1997). *Muzaffer Sarısözen: Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Erdoğan A, O. Levendoğlu ve C. Güray, C (2020). "Alevilik - Müzik İlişkisine Yönelik Fenomonolojik Bir Yaklaşım (Tunceli Örneği)". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi,* Kış 2020/Sayı 9, 81-115

Erdoğan, G, H. Kara, ve E. Mengüş, (2019). "Tunceli Aleviliğinde İnanç-Müzik İlişkisi Üzerine Bir Alan Araştırması". *Turkish Studies, Social Sciences, Volume 14* Issue 3,. 501-525.

Erol, Ayhan. (2005). "Türk Halk Müziği Uyanışı (revival): Türkü Bar Örnek Olayı". *İTÜ-TMDK Müzikoloji Bölümü Müzikte Temsil ve Müziksel Temsil Kongresi,* Yayınlanmamış Bildiri, İstanbul.

Erol, Ayhan. (2009a). *Müzik Üzerine Düşünmek.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Erol, Ayhan. (2009b). *Popüler Müziği Anlamak.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Erol, Ayhan. (2018) *İslam, Alevilik ve Müzik,* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ertan, Mehmet (2017). *Aleviliğin Politikleşme Süreci (Kimlik Siyasetinin Kısıtlılıkları ve İmkânları).* İstanbul: İletişim Yayınları.

Fığlalı, Ethem Ruhi (1994). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. Selçuk Yayınevi-İstanbul

Geçkin, Ercan (2019). "Kimlik Yönelimleri Açısından Alevi Gençlik*". Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi, Cilt (Volume):10, Sayı (Issue):17,* 1030-1075

Genelkurmay Belgelerinde Kürt İsyanları, (1992), II. İstanbul: Kaynak Yayınları,

Gezik Erdal (2016). *Geçmiş ve Tarih Arasında Alevi Hafızasını Tanımlamak* İstanbul: İletişim Yayınları.

Göçer, Ali (2013). "Türkçe Öğretmeni Adaylarının Dil Kültür İlişkisi Üzerine Görüşleri: Fenomonolojik Bir Araştırma". *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 15(2), 25-38.

Grenard, M. F. “Une Secte Religieuse D'asie Mineure. Les Kyzyl-Bâchs”. Journal Asiatique, [Mai-Juin], Tome Iıı: 1904:511-522.

Greve Martin, Şahin Özay (2019). Anlatılamazı İfade Etmek (Yeni Dersim Soundunun Oluşumu), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

Gültekin A. Kerim (2020). *Kutsal Mekânın Yeniden Üretimi,* Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul

Güler, Sabır (2008). *Aleviliğin Siyasal Örgütlenmesi*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Güler-Sevli, Sabır, (2019). *Ötekinin Ötekisi: Etno-Dinsel Kimlik Olarak Alevi Kürtlüğün İnşası.*İstanbul: İletişim Yayınları.

Gündoğan, N., K. Gündoğan. (2019). *“Dersim’in Kayıp Kızları-“Tertelê Çeneku””*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Güray, Cenk (2011). *Bin Yılın Mirası (Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği). İstanbul:* Pan Yayıncılık.

Güray, C. (2018). “Devirsel İbadet Modelleri Olarak Semah- Semâ, Uygulamalarının Tarihsel Kökenleri”. *Türk Kültürü Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi*, 87, 23-48.

Güray C; Arıcı. E.T; Karadeniz İ (2021), Gelenek Alanını “Kelâm ve Makam Üzerinden Anlamak, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Çevrimiçi Müzikte Değişim Sempozyumu,* Ankara.

Gürtaş, İ. (2015). Dersim Alevilerinde Kimlik İnşası ve Travma. Y.Çakmak, İ. Gürtaş (derleyenler). *Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik içinde (ss. 309-327)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Gül, Abdülkadir. (2015). *Öteki Dersim.* İstanbul: İdil Yayıncılık.

Halbwachs, M. (2019). *Kolektif Bellek* (Çev. Zuhal Karagöz). İstanbul: Pinhan Yayınları.

Hall, S. (2015). Kültürel Kimlik ve Diaspora (Çev. Tuğba Gönel Sönmez). Mehmet Ali Yolcu (Ed), *Diaspora ve Kimlik* içinde (ss.133-153). Kömen Yayınları, Konya.

Imada, T., P.C. Ellsworth (2011). Proud Americans And Lucky Japanese: Cultural Differences İn Appraisal and Corresponding Emotion. Emotion 11, 329–345.

İlhan, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek (Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama)*. Ankara: Doğu Batı.

İslamoğlu, H. , Alnıaçık, Ü. (2016) *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri.* İstanbul: Beta Basın Yayın Dağıtım A.Ş..

Jandarma Umum Komutanlığı: Dersim Raporu (1932). İstanbul: Kaynak Yayınları.

Kahraman M., K. Kahraman. (2006). *Binler Kapısı*, İstanbul: Kalan Müzik.

Kala, Arif (2007). *Sorgulama, Tepkđ, Uzlaşı" Elazığ Alevileri Üzerinde Alan Araştırması.* T.C. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Karaca, Behset, "Safavi Devletinin Ortaya Çıkışı ve II. Bayezit Dönemi Osmanlı-Safevi İlişkilleri" Türkler Ansiklopedisi, Cilt 9 S. 409-418

Karakaya-Stump, A. (2016). *Vefailik, Bektaşilik,Kızılbaşlık.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Kaplan, Ayten. (2019). *Kültürel Müzikoloj* (4. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kaya, Ali. (2010). *Dersim Tarihi* (1.Basım). İstanbul: Demos Yayınları.

Khel-Bodrogi, K. (1997). On The Significance Of Musahiplik Among The Alevis Of Turkey: The Case Of The Tahtacı İn: Krisztina Khel-Bodrogi, Barbara Kellner-Heinkele And Anke Ottor-Beaujen (Ed.) *Syncretistic Rewligious Communities İn The Near East,*Leiden, Brill.

Khel-Bodrogi, K. (1996). "Tarih Mitosu ve Kolektif Kimlik", *Birikim, Aylık Sosyalist Kültür Dergisi, Sayı, 88,* 52-54.

Koçak, Meral ve A. Koç. (2021). "Türkiye Üniversitelerinde Alevilikle İlgili Tezler Üzerine Bir İnceleme (1990-2020)". *Folklor Edebiyat, Cilt 27, Sayı 105*, 193 – 209.

Köksal,C. (2022). *Türkiye'de Aleviliğin Yapısal Dönüşümü, Cemden Cemevine: İstanbul'daki Alevilerle Niteliksel Bir Araştırma.* T.C. Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Kınacı, M. (2012). "Eski Yunan Dünyasında Müzik ve Müzisyenler". Doğu Batı Düşünce Dergisi 62, 11-29.

Kızıldağ-Soileau, D. "Belgelerdeki mi, Belleklerdeki mi: Hangi Seyit Rıza?" *Kebikeç,* 36, 1-36

Kızmaz, Ş. (2019). *Tunceli Alevi Ocaklarının Yaşlılık Olgusuna Bakışlarının Sosyolojik Analizi.* T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya

Kocadağ, B. (1992). *"Doğuda Aşiretler, Kürtler ve Aleviler"*. İstanbul:

Köse, T. (2015). "Etno-Dinsel Kimliklerin Psiko-Kültürel Dinamikleri: Türkiye'de Alevi Kimliği Uyanışının Duygusal Boyutları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 74

Kümbetoğlu, Belkıs. (2015). "*Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma"*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Lewin, D. (1986). "Music Theory, Phenomenology, and Modes of Perception, Music". Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 3, No. 4 (Summer, 1986), pp. 327-392, Published by: University of California Press, Stable URL: **https://www.jstor.org/stable/40285344 (Erişim Tarihi: Ocak 2021)**

Lochhead, J. (1986). "Phenomenological Approaches to the Analysis of Music: Report from Binghamton". *Theory and Practice, Music Theory Society of New York State* Vol. 11 (1986), pp. 9-13

Marín, L. (2015). "Basıc Fundamentals Of Phenomenology Of Musıc By Sergıu Celıbıdache As Crıterıa For The Orchestral Conductor". A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Music in the School of Music at the University of Kentucky, Kentucky.

Markus, H. R., S.Kitayama. (1994). The Cultural Construction Of Self And Emotion: Implications For Social Behavior. S. Kitayama, H. R. Markus (Eds.), in *Emotion And Culture: Empirical Studies Of Mutual İnfluence* (pp. 89-130). Washington Dc: American Psychological Association.

Melikoff, Irene. (2007). *Kırklar'ın Cem'inde*. İstanbul: Demos Yayınları.

Melikoff, İrene. (1999). *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe* (2.Baskı). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Mesquita B., Vissers N. De Leersnyder J. (2015). "Culture And Emotion". *Center For Social And Cultural Psychology*, University Of Leuven.

Mesquita, B., J. Leu. (2007). The Cultural Psychology Of Emotions. S. Kitayama, D. Cohen (Eds). In: *Handbook For Cultural Psychology* (pp.734–759). New York,.Guilford Press.

Moran, Berna. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Neuman, W.L.(2014) *Toplumsal Araştırma Yöntemleri (*Çev. Sedef Özge). Ankara: Yayın Odası.

Ocak, A. Yaşar. (2009). *Türkler, Türkiye ve İslam* (2.baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, A. Yaşar. (2003). *Alevî ve Bektaşi İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri* (4.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ocak, A. Yaşar. (1994). "Bektaşilik bir Tarikattır ama Alevilik bir Tarikat Değildir", Türk Yurdu 14.

Okan, Murat. (2004). *Türkiye'de Alevilik (Antropolojik Bir Yaklaşım)*. Ankara: İmge Kitabevi.

Olsson, T. (2003), "Ali Odaklı Mezheplerde Yazıya Geçirme" (çev. Bilge K.Torun-H. Torun), T.Olsson, E.Özdalga, C. Raudvere (ed), *Alevi Kimliği* içinde. İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ong, W.J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

Otrar, M., M. Şentürk. (2015). Araştırmanın Metodolojisi. Murat Şentürk, Harun Ceylan (Ed.). *İstanbul'da Yaşlanmak İstanbul'da Yaşlıların Mevcut Durumu Araştırması içinde* (ss.107-128). İstanbul, Açılım Kitap, Pınar Yayınları.

Öz, B. (2002). "Bir Alevilik Tanımlaması ya da Alevilik Tanımlamasına Kuramsal Bir Yaklaşım". *Folklor – Edebiyat, Alevilik Özel Sayısı*, 29, 69-74.

Özcan, Mesut. (2002a). *Kürdün Gelini (Notalarıyla Tunceli Halk Türküleri ve Oyun Havaları).* Ankara: Kalan Yayınları.

Özcan, Mesut (2002b), Öyküleriyle Dersim Ağıtları – I, Kalan Yayınları, Ankara

Özdemir, Ulaş. (2016). *Kimlik, Ritüel ve Müzik İcrası (İstanbul Cemevlerinde Zakirlik Hizmeti).* İstanbul: Kolektif Kitap.

Özdemir, U. (2018). "Müzik İcrası ve Tahakküm İlişkisi Bağlamında Kısa Saplı Bağlamanın Serencamı". (Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu, Müzik ve Politika , Sempozyum Bildiri Kitabı Editör/ Editor: Doç. Dr. Özlem Doğuş Varlı, İngilizce Çeviri/Editör (Language English): Cahit Baylav (ss.363-382), Bursa

Özer, B. (2021). "Toplumsal Hafıza Bağlamında Anlatıcılar ve Müzik". *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi,* 02, 100-120.

Pike, A. A. (1972). Phenomenological Analysis Of Emotional Experience İn Music E-Isbn 978-605-67893-0-4

Poyraz, Bedriye (2013), "Cesaret Et Hatırla!": Dersim 1938 Tertelesi". *Ankara Üniversitesi Sbf Dergisi,* Cilt 68, No. 3, 63-93

Raziye, G. (2018) *Dersim'de Sosyal Yapını Tarihi Arka Planı (XVI-XVIII. Yüzyıllar.* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale.

Neyzi, L. (2002). "Metin-Kemal Kahraman'ın Müziği: Yaşlı Kuşağın Belleği Yoluyla Dersimli Kimliğinin Yeniden Keşfi". *Toplum ve Bilim 92*, 163-175.

Ölgen, B., B. Ö. Özkal (2019). "Tasarım ve Müzik İlişkisinin Mekândaki İzdüşümü". Std 2019 Aralık- Sayfa 301-319.

Özdalga, E. (2014). *Kimlik Denklemleri: Türkiye'nin Sosyo-Kültürel Anlam Haritası*. (Çev. Sevgi Tuncel). İstanbul: İletişim Yayınları.

Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sağ .A, E. Erzincan (2009). *Bağlama Metodu* (Cilt 1*)*, İstanbul: Pan Yayınları.

Sait, Baha (2000), *Türkiye'de Alevi-Bektaşi, Ahi ve Nusayri Zümreleri*, (Hazırlayan: İsmail Görkem). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Salman, C. (2015). *Göç ve Kentleşme Sürecinde Alevi Kimliğinin Kültürel-Siyasal Değişimi ve Dönüşümü.* T. C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul.

Saltık, N., C. Taş. (2016). *Tertele-Ağıtların Diliyle Dersim-38*. İstanbul: Z Ses Görüntü Film ve Yapım San. Ve Tic. Ltd.Şti.

Sarısaltıkoğlu, Y. (1998). *T.R.T. Repertuarındaki Tunceli Türkülerinin İncelenmesi*. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış,Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Sartre, J. P.(2011). *Varlık ve Hiçlik* (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İstanbul: İthaki.

Satun, B. (2021). *Tunceli Müzik Kültüründe Klarnet Geleneği.* Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas.

Scherer, K. R. (1997). "The Role Of Culture İn Emotion Antecedent Appraisal". Journal Of Personality And Social Psychology, 73, 902-922.

Schulz-Goldstein, Essther (2013). *Die Sonne Blieb Stehen Der Genozid İn Dêsim* 1937/38. Novum Pro, Neckenmarkt.

Seufert, G. (2005). Mezhep İle Etnisite Arasında: Küreselleşen İstanbul'da Bir Kürt-Alevi Aşiret (Çev. Leyla Şimşek - Nilgün Uygun), 215-238. 215-238., Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler İçinde (Derleyenler: Ayşe Öncü- Petra Weyland). İletişim Yayınları, İstanbul.

Sevgen, Nazmi (2003). *Zazalar ve Kızılbaşlar.* Ankara: Kalan Yayınları.

Shakland, D. (1997). "Anadolu Kırsalında Alevilik ve Sünnilik" (Çev. Sinan Olgun). G.Ü. Hacı Bektaşi Veli Türk Kültürü Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı 4.

Solomon, R. C. (2002). "Back To Basics: On The Very İdea Of "Basic Emotions"". Journal For The Theory Of Social Behaviour, 32 (2), 115–144.

Sökefeld, M. (2002). "Alevi Dedes in The German Diaspora: The Transformation Of A Religious Institution" İn Zeitschrift Für Ethnologie,Vol. 127, Pp. 163-186.

Sözen, Ü. (2017). *Dersim Toplumunda Kimliksel Uyanış, Kültürel Siyasetler ve İç Gerilimler.* Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Programı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Subaşı, Necdet. (2010). *Alevi Modernleşmesi: Sırrı Fâş Eylemek.* (3. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları

Şahin, Ş. (2002). "Bir Kamusal Din Olarak Türkiye'de ve Ulus Ötesi Sosyal Alanlarda İnşa Edilen Alevilik". Folklor/Edebiyat, Alevilik Özel Sayısı – I, Sayı: 29, Başkent Matbaası, Ankara.

Ocak, A.Yaşar. (2003). *Alevi Bektaşi İnancının İslam Öncesi Temelleri* (4.Baskı), İstanbul: İletişim Yayınları.

Şimşek, B. (2010). "Dersimli Kimliği ve Müzik". *Tunceli Üniversitesi 1.Dersim Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (ss.185-193), Tunceli.

Tarhan, D. Ezgi (2019). "Husserl'in Transzendental Fenomenolojisinde Zaman Bilincinin Kuruluşu ve Bilincin Süreç Kipleri Üzerine". Kaygı 18(1), 58- 74.

Taş, Cemal (2017). *Kılamê Kırmanciyê (Dersim Halk Ezgileri).* İstanbul: Tij Yayınevi.

Taşğın, A. (2004). "1980 Sonrası Alevilerin Farklı Bir Görüntüsü Alevi Caferiler ve Aşura Dergisi". Dini Araştırmalar, Cilt: 6, s 18, ss.141-148.

Taşğın, A. (2010). "Alevilik Bektaşilik Konulu Yayınların Genel Çerçevesi: Süreklilik ve Zorunluluk, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları. Doç. Dr. Gıyasettin Aytaş Arş. Gör. Derya Sümer (Ed). Alevi ve Bektaşi Yayınlarının Temel Sorunları, Çözüm Önerileri Konulu 13. Bilim Danışma Kurulu Toplantısı 26-28 Şubat 2010 ILGAZ.

Taşğın, A. (2013). "Safevî-Osmanlı Savaşı'ndan İtibaren Dinî Söylemin Siyasal Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Dede Kargın Örneği". Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi / 2009-49,s. 209-224.

Taşğın, A. (2014). Şah İsmail ve Erkânı: Alevi Toplulukların Ortak Bir Program Etrafında Toparlanma Süreci (11-44), *Safeviler ve Şah İsmail içinde* (Ed. A.Taşğın, A. Yaman, N. Musalı). Önsöz Yayıncılık, İstanbul.

Taşkın, F. (2013). *Varoluşçuluğun Fenomenoloji ile Temellendirilmesi.* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

Tekin, H. (2017). Giriş. Husserl, E. (Yazar), *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders* içinde (ss. VII-XXXII). Ankara, Bilge Su Yayıncılık.

Tok, Nafiz, (2003). Kültür, Kimlik ve Siyaset. Ayrıntı Yayınları, İstanbul

Tunceli İl Yıllığı 1967

Turhan, S., H. Kantar (2012). *Tunceli Halk Müziği.* Elazığ: Önder Matbaa.

Ulutin, H.H. (2016). *II. Meşrutiyet Ve Cumhuriyet Döneminde Dersim (1908-1938).* T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarih Anabilim Dalı Cumhuriyeti Tarihi Bilim Dalı, Doktora Tezi (İstanbul)

Uslu, R. (2011). Kemanî Hızır Ağa, Türk Müziğinde Batılılaşmanın Başlangıcı mı? https://www.ayk.gov.Tr/Wp-Content/Uploads/2015/01/Uslu-Recep- (Erişim Tarihi: 11.08.2022)

Uygur, Nermi (2016). *Edmund Husserl'de Başkasının Beni Sorunu.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uzun, N. B. (2013). *Müzik İbadet İlişkisi Bağlamında Alevi Cem Ritüelleri*, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir

Wertsch, J. V. (2010). Voices Of Colective Remembering. https://www.Cambridge.Org/Core/Terms (Erişim Tarihi: Nisan 2023).

Yaman, A. (1998). Dünden Bugüne Kızılbaş Alevi Dedeleri, 351-379. Pertev Naili Boratav'a Armağan *içinde,* (Derleyen: Metin Turan). Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yaman, Ali. (2001). *Dedelik Kurumu Ekseninde Değişim Sürecinde Alevilik*. T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.

Yaman, Ali. (2014). *Alevilik ve Kızılbaşlığın Gizli Tarih.* İstanbul: Kalipso Yayınları.

Yeler, A. (2012). *Türkiye'de Aleviliğin Kurumsallaşma Süreci (Problemler ve Çözüm Önerileri*). T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul

Yıldırım, A., H. Şimşek. (2013), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, R. (2012). "Geleneksel Alevilikten Modern Aleviliğe: Tarihsel Bir Dönüşümün Ana Eksenleri". Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi. Ankara. S. 62: 135-162.

Yıldırım, R. (2015). Bektaşi Kime Derler?: "Bektaşi" Kavramının Kapsamı ve Sınırları Üzerine Traihsel Bir Analiz Derlemesi, 71-109. Kızılbaşlık, Alevilik, Bektaşilik *içinde.* Y. Çakmak, İ. Gürtaş (Derleyenler), İletişim Yayınları: İstanbul

Yıldırım, Rıza (2018 a), *Aleviliğin Doğuşu :Kızılbaş Sufiliğinin Toplumsal ve Siyasal Temelleri* (Çev. Barış Yıldırım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, Rıza (2018 b). *Geleneksel Alevilik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, Rıza (2019). *Hacı Bektaşi Veli'den Balım Sultan'a Bektaşiliğin Doğuşu*. İatanbul: İletişim Yayınları.

Yıldırım, M. (2012). "Desimlü Aşireti'nden Dersim Sancağı'na". Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 1, Sayı 1, 23-37.

Yıldırım, M. (2013). Dersim'in Cumhuriyet Öncesindeki Sosyo-Ekonomik Yapısı Üzerine Bir İnceleme. Ş. Gürçağ Tuna, Gözde Orhan (Der.), *Dört Dağa Sığmayan Kent: Dersim Üzerine Ekonomi Politik Yazılar* içinde (ss. 41-70) İstanbul: Patika Kitap.

Yıldız, Mehmet (2014). *Dersim'in Etno-Kültütrel Tarihi*. İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi.

Yüksel, M. (2010). Ulus Devletin Dersimle Teması. (derleyen) Şükrü Aslan. *Herkesin Bildiği Sır: Dersim içinde* (ss.351-372). İstanbul, İletişim Yayınları.

Yılmazçelik, İbrahim. (2011) . *Dersim Sancağı*. Ankara: Kripto Yayınları.

Yüz, M. Buğra. (2019). *Türkiye'de Alevilerin Sol Siyaset ile Eklemlenmesi: İnanç ve Topluluk Örgütlenmesinin Etkileri*. T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Satrapl%C4%B1k, Erişim Tarihi 17.02.2021

https://dersimnews.com/yazarlar/2020-12-15/silo-qi, Erişim Tarihi 11.08.2022

https://youtu.be/Qng5lX7durk, Erişim Tarihi 15.08.2022

https://youtu.be/Rv-Pu4MenZw, Erişim Tarihi 3.10.2022

https://www.turkuler.com/sozler/turku_yoruldum_yorgunum.html, Erişim tarihi: 4 Eylül 2022

https://youtu.be/g0MD373LHGY, Erişim Tarihi: 10 Kasım 2022

EKLER

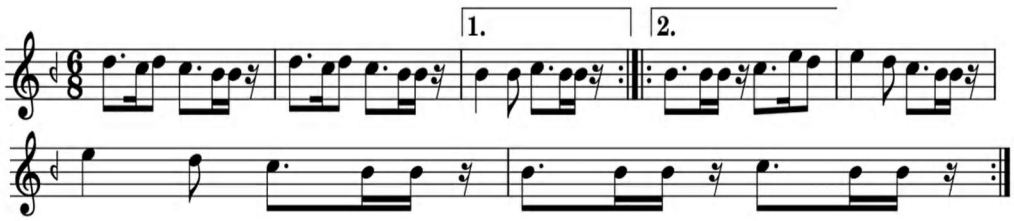
Ek1. Kaynak Kişiler

1. **Daimi CENGİZ,** 1956 Tunceli doğumlu, Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Üyesi [17Aralık 2021 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi]
2. **Yalçın Çakmak,** 1982 Tunceli doğumlu, Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü Öğretim Üyesi [10 Aralık 2021 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi]
3. **İsmail Erdoğan,** 1947 Bilecik Doğumlu (Ailesi Dersim sürgünü), Ağuçan ocağına bağlı bir Alevi dedesi [1 Haziran 2022 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi]
4. **Süleyman Yıldız,** 1952 Tunceli doğumlu TRT halk müziği sanatçısı [2 Haziran 2022 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi]
5. **Hasan Saltık (1964-2021),** Kalan Müzik'in sahibi [10 Haziran 2018 tarihinde yapılan sohbet tarzı görüşme kişisi]

Ek 2. Nota, Simge, Perde, Motif Ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri Analizleri

Muzaffer Sarısözen (1944) 802-803 Kayıtları

1.Eser



Motif Ezgi



Ezgi Çekirdeği



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
179,5	118	197	200

Şekil 33: Dede sazıyla icra edilen 1944 yılında derlenmiş enstrümental bir oyun havasına ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

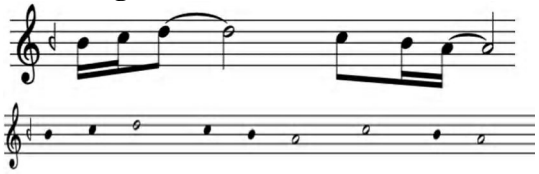
a. Türü:	Enstrümental
b. Usulü:	6/8
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Nvrz.3

2.Eser





Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
180,5	122,16	198,16

Şekil 34: Dede sazıyla icra edilen 1944 yılında derlenmiş enstrümental bir esere ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü:	Enstrümental
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Arpej
i. Motif Tipi:	Nvrz.1

3.Eser

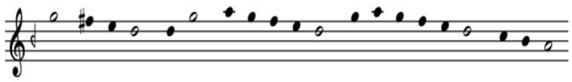


Motif Ezgi

Nva.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
179,5	118	197	200	219	101	194,83

Şekil 35: Dede sazıyla icra edilen 1944 yılında derlenmiş enstrümental bir esere ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü:	Enstrümental
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	
g. Makamı:	Neva +Nevruz
h. İcra biçimi:	Arpej
i .Motif Tipi:	Nva.1+Nvrz8

4.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
179,5	118	197	200

Şekil 36: Dede sazıyla icra edilen 1944 yılında derlenmiş enstrümental bir esere ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü:	Enstrümantal
b. Usulü: 4/4	
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Arpej
i. Motif Tipi:	Nvrz.2

5.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
186	54	193	229

Şekil 37: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 7/16
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Yok
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Motif Tipi: Nvrz.5

6.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
166	132	202	184

Şekil 38: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 8/8 (3-3-2)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Motif tipi: Nvrz.5

7.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
180,4	110,36	189,36	193,23

Şekil 39: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 15/8 (2-3-3-2-2-3)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Motif Tipi: Nvrz.2

8.Eser



Motif Ezgi

Hsy.2



Nvrz.8



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
175	170,5	122,13	194	200,1	297

Şekil 40: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 9/8 (2-2-2-3)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Hsy.2, Nvrz.8

9. Eser



Motif Ezgi



Ezgi Çekirdeği



D-S	**S-Ç**	**Ç-N**
169,5	125,13	195

Şekil 41: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Nvrz.1

10.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
175	169,5	125,13	195	198,8

Şekil 42: 1944 yılında derlenmiş ve bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 2/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Huzi
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Hzi.1

11.Eser



Motif Ezgi
Krch.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-E	E-G
170	112	199	130	250	106

Şekil 43: 1944 yılında derlenmiş ve kemanla icra edilmiş bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü:	Türkü
b. Usulü:	13/8
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Nevada Hicaz (Karcığar) + Nevruz
h. İcra biçimi:	
i. Motif Tipi:	Krch.1, Nvrz.8

12.Eser



Motif Ezgi

Nva.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
165	120	213	228	185	115

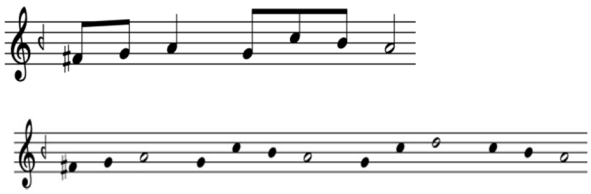
Şekil 44: 1944 yılında derlenmiş ve kemanla icra edilmiş bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 10/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Neva + Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Motif Ezgi: Nva.1 + Nvrz.8

13.Eser



Motif Ezgi



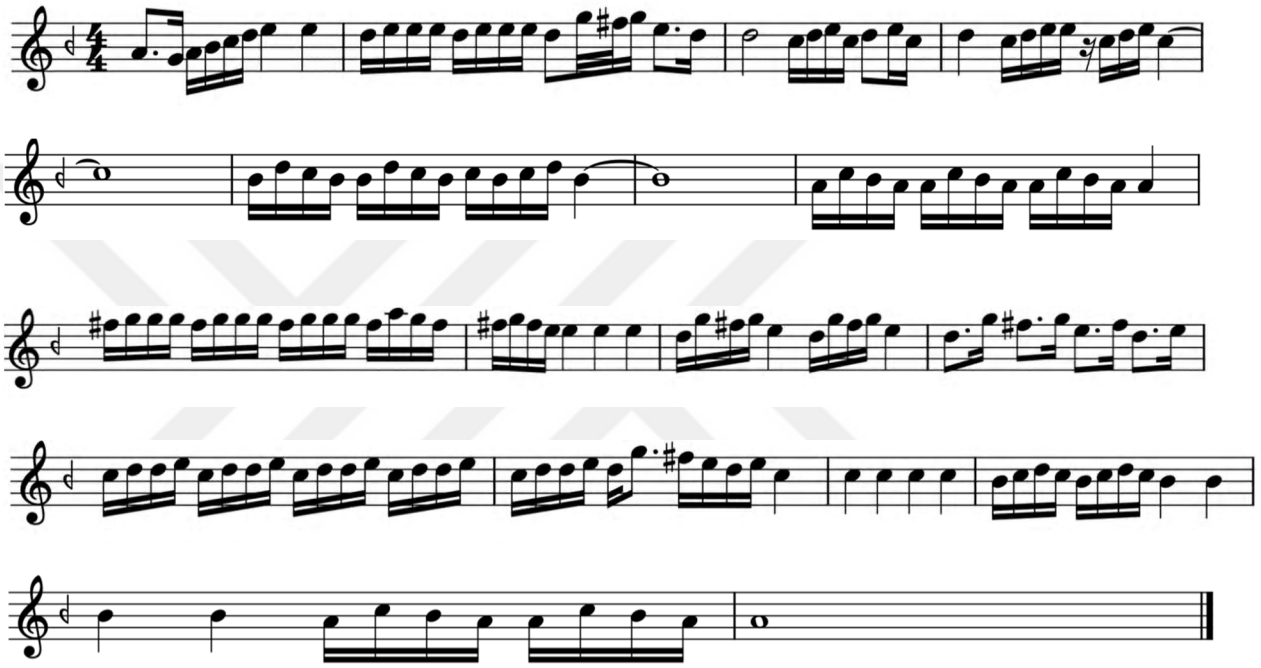
I-R	R -D	D-S	S-Ç	Ç-N
115	218	185	105	189

Şekil 45: 1944 yılında derlenmiş ve kemanla icra edilmiş bir türküye ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü: Türkü

b. Usulü: 10/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. İcra biçimi:
i. Motif Ezgi: Uş.Hzi.1

14.Eser



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8



Şekil 46: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna

d. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
e. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

15.Eser



Motif Ezgi
Hzi.1



Hsy.2



Nvrz.2



Şekil 47: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 9/8 (2-3-2-2)
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Huzi + Hüseyni +Nevruz
e. Motif Tipi: Hzi.1

16.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.2



Şekil 48: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	9/8 (2-2-2-3), 5/8 (2-3)
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
e. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.2

17.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Hsy.4



Nvrz.2



Şekil 49: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	4/4
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Çargahlı Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
e. Motif Tipi:	Nvrz.2

18.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgi

Nva.1



Nvrz.8



Şekil 50: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	6/8)
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Neva + Nevruz
e. Motif Tipi:	Nv + Nz1

19. Eser (Davul-Zurna)



Motif Ezgi



Şekil 51: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	4/4
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Uşşak + Bayati+ Uşşak-Bayati
e. Motif Ezgi:	Uş.4

20.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgi



Şekil 52: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Hüseyni (Çargahlı)
e. Motif Tipi: Hsy.4

21.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8



analizi



Şekil 53: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
e. Motif Tipi: Hsy.5

22.Eser



Motif Ezgi



Ezgi Çekirdeği



Şekil 54: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	9/8 (2-3-2-2)
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Nevruz + Uşşak-Bayati
e. Motif Tipi:	Nvrz.2

23.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgi

Nvrz.8



Byt.1



Uş.6





Şekil 55: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Nevruz
e. Motif Tipi: Nvrz.2

24.Eser(Davul-Zurna)



Motif Ezgi



Şekil 56: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Nevruz
e. Motif Tipi: Nvrz.2

25.Eser



Motif Ezgi



Şekil 57: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	2/4
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Uşşak- Huzi + Nevruz-Hüseyni
e. Motif Tipi:	Uş.1

26. Eser



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.2



Şekil 58: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	4/4
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
e. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.2

27. Eser



Motif Ezgiler
Hz.1



Hsy.1



Nvrz.2





Şekil 59: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Perde Analizleri yapılamadı

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	5/8
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Huzi + Nevruz-Hüseyni
e. Motif Tipi:	Nvrz.1

28.Eser



Motif Ezgiler

Hz.1



Hsy.1



Nvrz.2





Şekil 60: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü:	6/8
c. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
d. Makamı:	Huzi + Nevruz-Hüseyni
e. Motif Tipi:	Nvrz.1

29.Eser



Motif Ezgiler

Nva.1



Nvrz.1



Şekil 61: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 4/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Neva + Nevruz
e. Motif Tipi: Nv.1 + Nz1

30. Eser



Motif Ezgi



Şekil 62: 1944 yılında derlenmiş davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Sözsüz Oyun Havası
b. Usulü: 2/4
c. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
d. Makamı: Hüseyni (Çargahlı)
e. Motif Tipi: Hsy.4

31.Eser





Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	A-E	E-G
164	128	200	199	129	64	125

Şekil 63: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Motif Tipi: Hsy.2

32. Eser



Motif Ezgi





D-S	S-Ç	Ç-N
158,75	125,5	187,5

Şekil 64: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. Motif Tipi: Nvrz.8

33. Eser



Motif Ezgi



D-Kr	Kr-Hic.	Hic.-N	N-H	H-A
100	270	105	221	143(?)

Şekil 65: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 6/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hicaz
h. Motif Tipi: Hcz.1

34.Eser



Motif Ezgi





S-Ç	Ç-N	N-H
125	204	144

Şekil 66: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 6/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Çargâhlı)
h. Motif Tipi: Hsy.7

35.Eser



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
160	146	210	210	178	81	211

Şekil 67: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler

f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Hsy.5

36.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
158,56	139,12	205,3	203,6

Şekil 68: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 6/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil:
g. Makamı: Nevruz- Hüseyni
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Nvrz.10

37.Eser



Motif Ezgi



S-Ç	Ç-N	N-H
106,12	201,3	199,36

Şekil 69: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü (O Yanı Pembe Hanım)
b. Usulü: 10/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. Motif Tipi: Nvrz.3

38.Eser



Motif Ezgi

Hsy.1



Hsy.4



S-Ç	Ç-N	N-H	H-E
156,5	220	194,5	193,5

Şekil 70: 1944 yılında derlenmiş bir ninniye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ninni
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Çargahlı)
h. Motif Tipi: Hsy.7

39.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
157,5	125,3	196,5	198,5

Şekil 71: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Türkü
b. Usulü: 3/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. Motif Tipi: Nvrz.2

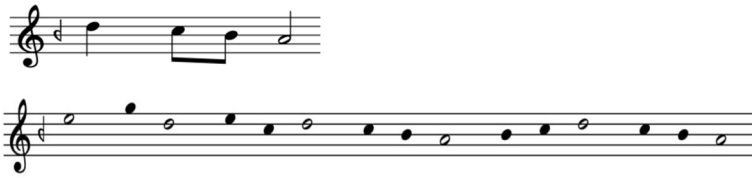
40.Eser(X2)



Motif Ezgiler
Hsy.2



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
159	133,5	213	212	282

Şekil 72: 1944 yılında derlenmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Kürtçe

g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Motif Tipi: Hsy.2, Nvrz.8

41.Eser (29.Parça)(X.3)



Motif Ezgi

Hsy.2



Uş.Hz.1



I-R	R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
92	203	153	155	220	186	308

Şekil 73: 1944 yılında derlenmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

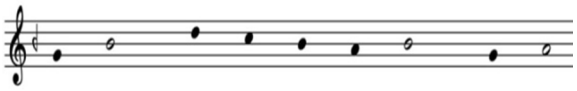
a. Türü: Ağıt (Dengbeje benziyor)
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni + Uşşak - Huzi
h. Motif Tipi: Hsy.2, Uş.Hz.1

42. Eser (X.4)



Motif Ezgi





Şekil 74: 1944 yılında derlenmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekanslar ölçülemedi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Uşşak
h. Motif Tipi:	Uş.1

43.Eser (X.5)



Motif Ezgi



Şekil 75: 1944 yılında derlenmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekanslar ölçülemedi

a. Türü:	
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	Zazaca (Sözler Anlaşılmıyor)
g. Makamı:	Uşşak- Huzi
h. Motif Tipi:	Uş.4

44.Eser (X.6)



Motif Ezgi



Motif Tipi
Nvrz.1



Şekil 76: 1944 yılında derlenmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekanslar ölçülemedi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. Motif Tipi:	Nvrz.1

45. Eser(X.7)



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8



Şekil 77: 1944 yılında derlenmiş Kürtçe sözlü bir kılama ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekanslar ölçülemedi

a. Türü:	Kılam
b. Usulü:	9/8 (2-3-2-2) yer yer serbest
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	Kürtçe
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Motif Tipi:	Hsy.5

46.Eser (X.8)



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8





Şekil 78: 1944 yılında derlenmiş dede sazıyla icra edilmiş enstrümental bir esere ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekanslar Ölçülemedi

a. Türü:	Enstrümental
b. Usulü:	5/8
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler	
f. Dil:	
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra Biçimi:	Arpej-Pençe
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

A. **Muzaffer Sarısözen (1944) 804-805-806 Kayıtları**

1. Eser (X.9)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
153	136	202,8

Şekil 79: 1944 yılında derlenmiş ve kemanla icra edilmiş bir türküye ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Türkü
b. Usulü: 5/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Türkçe
g. Makam: Nevruz
h. Motif Tipi: Nvrz.8

2. Eser (X.10)



Motif Ezgi



Ezgi Çekirdeği



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
180	164	131	199,33	173	155	133

Şekil 80: 1944 yılında derlenmiş ve dede sazıyla icra edilmiş bir deyişe ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş (Aşkın Şarabını İçerler Dilber)
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Dost, can, zülfikâr, şemsü tebena (sonsuz güzel, yüce)
f. Dil: Türkçe
g. Performans : Pençe İle çalış
h. Makam: Nevruz Neva + Nevruz
i. Motif Tipi: Nva + Nz1

3.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
170	129	195

Şekil 81: 1944 yılında derlenmiş ve dede sazıyla icra edilmiş bir deyişe ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş (Siyah Perçemlerin)
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Bülbül, Cemal, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Performans : Pençe İle çalış, Paralel 5'li çift ses söyleyiş
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.8

j. İcra Eden. İsmail Oğur (K.K.2)

4.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
154	125	198	205	170	125

Şekil 82: 1944 yılında derlenmiş ve dede sazı ve kemanla icra edilmiş bir deyişe ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı/Keman (İsmail Oğur, Süleyman Kaya) (K.K.2.-K.K.1)
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Bülbül, Cemal, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Performans : Pençe İle çalış
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8
j. İcra Eden: İsmail Oğur (K.K.2)

5. Eser X.11





Motif Ezgiler
Mhy.1



Nva.1



Nvrz.8



Şekil 83: 1944 yılında derlenmiş ve dede sazı ve kemanla icra edilmiş bir serbest ritimli esere ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Uzun Hava (Bozlak)
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı/Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	Türkçe
g. Performans :	
h. Makamı:	Muhayyer + Neva (Tahir) + Nevruz
g. Motif Tipi:	Mhy.1, Nva.1, Nvrz.8,

6.Eser (X.12)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
170	129	195

Şekil 84: 1944 yılında derlenmiş ve dede sazıyla icra edilmiş bir deyişe ait motif, perde ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Deyiş (Siyah Perçemlerin)
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Bülbül, Cemal, A.K.K
f. Dil:	Türkçe
g. Performans :	Pençe İle çalış, Paralel 5'li çift ses söyleyiş
h. Makamı:	Nevruz
i.Motif Tipi:	Nvrz.8

7.Eser



Motif Ezgiler

Mhy.1



Nva.1



Nvr.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-G	G-M
173	100	240	446	195

Şekil 85: Dede sazıyla icra edilen bir doğaçlama örneğine ait motif, perde ve makamsal ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Doğaçlama-Enstrümantal
b. Usulü: Serbest-Ritmik
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Makamı: Muhayyer + Neva (Tahir) + Nevruz)

g. Performans :
h. İcra Tipi: Pençe
i. İcra Eden: Hozatlı İsmail Oğur (K.K.2)
j. Motif Tipi: Mhy.1, Nva.1, Nvrz.8

8.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
165,6	117	190

Şekil 86: Dede sazı ve kemanla icra edilen bir deyişe ait motif, ezgi çekirdeği ve perde analizi

a. Türü : Deyiş (Yarim Derdini Ver Bana)
b. Usulü: 7/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı/Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Bülbül, Cemal, Üryan, Aşk Eli
f. Dil: Türkçe
g. Performans : Paralel beşli söyleyiş
h. İcra Tipi: Pençe
ı. İcra Eden: Süleyman Kaya ve İsmail Oğur (K.K.1-2)
i. Makamı: Nevruz
j. Motif Tipi: Nvrz.2

9.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
162	132	202	201,34

a. Türü : Doğaç/Enstrümantal
b. Usulü: 18/16 (Yer-yer ritmik –serbest)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Tipi: Pençe
i. İcra Eden: İmamoğlu Süleyman Çelik (K.K.3)
j. Motif Tipi: Nvrz.2

10. Eser (9.Kayıt ilk parça)



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
182	119	195	198,3	197	111

Şekil 87: Dede sazıyla icra edilen serbest ölçülü bir doğaçlamaya ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Doğaç/Enstrümantal
b. Usulü: Ritmik- Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Hüseyni (Nevruz + Hüseyni)
h. İcra Tipi: Pençe
i. İcra Eden: İmam oğlu Süleyman Çelik (K.K.3)
j. Motif Tipi: Hsy.1,Nvrz.8

11. Eser

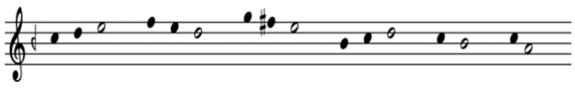


Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.12





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
183,13	121,12	196,3	199,23	95,3

Şekil 88: Dede sazıyla icra edilen serbest ölçülü bir doğaçlamaya ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

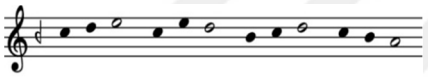
a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: Ritmik/Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Performans :
h. İcra Tipi: Arpej/Pençe
ı. İcra Eden: İmam Oğlu Süleyman Çelik (K.K.3)
i. Makamı: Hüseyni –Nevruz
j. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.12

12.Eser



Motif Ezgi





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
165	127	181	203

Şekil 89: Dede sazıyla icra edilen serbest ölçülü bir doğaçlamaya ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: Ritmik/Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Tipi: Arpej/Pençe
i. İcra Eden: İmam oğlu Süleyman Çelik (K.K.3)
j. Motif Tipi: Nvrz.2

13. Eser Nevruz (K.B.1)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
167,15	133,12	203	198,89

Şekil 90: Zazaca veya Kürtçe bir uzun havaya ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Uzun hava
b. Usulü:	Ritmik- Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	Zazaca veya Kürtçe
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra Tipi:	Pençe
i. İcra Eden:	
j. Motif Tipi:	Hsy.3 + Nvrz.8

14. Eser (K.B.2)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
166,22	134,123	204,16	195,8

Şekil 91: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş
b. Usulü: Ritmik- Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, can
f. Dil: Türkçe
g. Performans :
h. İcra Tipi: Pençe
ı. İcra Eden:
i. Makamı: Nevruz
j. Motif Tipi: Nvrz.2

15. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
197	174	116	200	203

Şekil 92: Kemanla icra edilen Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Tipi:
i. İcra Eden: Süleyman Kaya (K.K.1)
j. Motif Tipi: Nvrz.5

16. Eser



Motif Ezgi



R-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
271	94	225	216	257

Şekil 93: Kemanla icra edilen enstrümental bir oyun havasına ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Enstrümantal Oyun Havası
b. Usulü: 12/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Performans :
h. İcra Tipi:
ı. İcra Eden: Süleyman Kaya (K.K.1)
i. Makamı: Nevruz
j. Motif Tipi: Nvrz.3

17. Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
209	100	200	175	120	175

Şekil 94: Kemanla icra edilen enstrümantal bir esere ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: 13/8 (2-2-2-2-3-2)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Performans tipi :
ı. İcra Eden: Süleyman Kaya (K.K.1)
i. Makamı: Nevruz- Hüseyni
j: Motif Tipi: Nvrz. 1, Hsy.1

18.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
155,75	140,5	200,75

Şekil 95: Bir türküye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Türkü
b. Usulü: 20/8 (2-2-3-2-3-2-3-3)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Türkçe

g. Performans Tipi Solo Vokal
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.10

19. Eser (X.13)



Motif Ezgi



Şekil 96: Kemanla icra edilen ve Zazaca sözlü bir kılama ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Not: Frekanslar Ölçülemedi

a. Türü :	Kılam
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
i. Motif Tipi:	Nvrz.2

20.Eser



Motif Ezgi



Şekil 97: Zazaca sözlü bir kılama ait, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K (Sözler Anlaşılamadı)
f. Dil: Zazaca
g. Performans :
h. İcra Tipi:
ı. İcra Eden: İmam oğlu Süleyman Çelik (K.K.3)
i. Makamı: Nevruz
j. Motif Tipi: Nvrz.2

21. Eser



Motif Ezgi
Motif Tipi: Hcz.2



Şekil 98: Klarnetle icra edilen enstrümantal bir esere ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: 20/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Klarnet
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Performans :
h. İcra Tipi:
ı. İcra Eden:
i. Makamı: Hicaz
j. Motif Tipi:

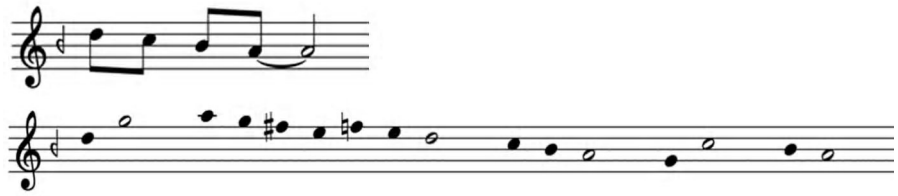
22. Eser (X.13)



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
160	135	203	195	179	111	201

Şekil 99: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Ali, A.K.K.
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	(Hüseyni + Nevruz)
h. Performans:	Pençe İle Çalış
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

23. Eser (K.B.3)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
154,5	135	201	201

Şekil 100: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş
b. Usulü: 7/8 (3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ali, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. Performans: Pençe ile çalış
i.Motif Tipi: Nvrz.2

24. Eser(K.B.4)



Motif Ezgiler

Hsy.3



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
155	145	203,66	204,75	97

Şekil 101: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş
b. Usulü: 7/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Cebrail, Pir, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Makamı : Necit Hüseyni + Nevruz
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Hsy.3, Nvrz.8

25.Eser(K.B.5)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.1





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
155	138	206	197,34	283

Şekil 102: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği

analizi

a. Türü :	Deyiş
b. Usulü:	8/8
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı Hüseyni	Hüseyni + Nevruz
h. Performans:	Pençe ile çalış
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.1

26. Eser (K.B.6)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
161,5	129	195	197	115

Şekil 103: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Deyiş
b. Usulü:	7/8 (3-2-2)
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	
e. Alevilikle İlgili Simgeler: (Muhammet Mustafa)	A.K.K, Gönül, Mustafa
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Nevruz
h. Performans:	Pençe ile çalış
i. Motif Tipi:	Nvrz.2

27.Eser (X.14)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8



a. Türü : Doğaç (Enstrümantal)
b. Usulü: Serbest-Ritmik
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
g. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

28. Eser Hüseyni (K.B.7)



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
150,13	149,25	206,48	199,5	201	96,3

Şekil 104: Dede sazıyla icra edilen bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: DedeSazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

29. Eser (X.15)





Motif Ezgi



Şekil 105: Dede sazıyla icra edilen enstrümantal bir ezgiye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü :	Enstrümantal Deyiş Ezgisi
b. Usulü:	2/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	
g. Makamı:	Nevruz
h. Performans Tipi:	Pençe ile çalış
i. Motif Tipi:	Nvrz.2

30. Eser (Zurna Kaydı) Nevruz



Motif Ezgi



Şekil 106: Zurna ile icra edilen enstrümantal bir oyun havasına ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Enstrümantal oyun havası
b. Usulü:	7/16
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Zurna
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	
g. Makamı:	Nevruz

h. Motif Tipi: Nvrz.3

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

31. Eser (X.16)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8





Şekil 107: Kemanla icra edilen bir türküye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü : Türkü
b. Usulü: 9/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni Nevruz)
h. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

32. Eser (X.17)



Motif Ezgi
Hsy.1



Nvrz.2





Şekil 108: Kemanla icra edilen bir türküye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü :	Türkü
b. Usulü:	2/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni - Nevruz)
h. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.2

33. Eser



Motif Ezgi
Hsy.4



Şekil 109: Bir davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü : Enstrümantal-oyun havası
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Davul-Zurna
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Makamı: Hüseyni (Çargahlı)
h. Motif Tipi: Hsy.4

34. Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.2



Şekil 110: Zurna ile icra edilen enstrümantal bir oyun havasına ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü : Enstrümantal-oyun havası
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Zurna
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.2

35. Eser (Davul-Zurna)



Motif Ezgi



Şekil 111: Bir davul zurna örneğine ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü :	Enstrümantal-oyun havası
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Davul-Zurna
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	
g. Makamı:	Hüseyni (Çargahlı)
h. Motif Tipi:	Hsy.4

36. Eser



Motif Ezgiler

Hsy.2



Nvrz.8



Şekil 112: Zurna ile icra edilen enstrümantal bir oyun havasına ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

Frekans Ölçümleri Yapılamadı

a. Türü :	Enstrümantal-oyun havası
b. Usulü:	9/8
c. Akort Biçimi:	

d. Kullanılan Enstrüman: Zurna
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil:
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Motif Tipi: Hsy.2, Nvrz.8

37. Eser (16. Parçada 110. Ölçü)



Motif Ezgi



S-Ç	Ç-N	N-H
119,85	200,09	Yaklaşık 200

Şekil 113: Dede Sazıyla icra edilen enstrümantal bir esere ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: 2/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni

d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f.Makamı: Nevruz
g. İcra Biçimi: Pençe
h. İcra Eden: Süleyman Çelik (K.K.3)
i. Motif Tipi: Nvrz.3

38. Eser

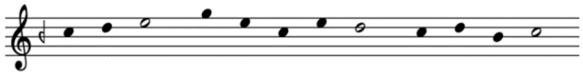


Motif Ezgi
Hsy.1



Hsy.4





S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
119,85	200,09	Yaklaşık 200	Ölçülemedi

Şekil 114: Dede Sazıyla icra edilen enstrümantal bir esere ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizleri

a. Türü : Enstrümantal
b. Usulü: 12/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni

d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f.Makamı: Hüseyni (Çargahlı)
g. İcra Biçimi: Pençe
h. İcra Eden: Süleyman Çelik (K.K.3)
i. Motif Tipi: Hsy.2

B. 60-70'li Yıllar Simgesel ve Müzikal Analizler

a. Peter Bumke'in Kayıtları (65-77. 1. Cd.)

1.Eser (K.B.9)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
231,4	167,2	137,64	187,13	190,06	160,12	134,31

Şekil 115: Kürtçe sözlü dede sazıyla icra edilen bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Hüseyni + Uşşak
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Hsy.1, Uş5

2.Eser (K.B.10)



Motif Ezgi



a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Nvrz.1

D-S	S-Ç	Ç-N
163,22	133,17	195,6

3. Eser (K.B.11)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
157,62	130,25	197,23	189,6

Şekil 116: Serbest usullü, Kürtçe sözlü bir ağıta ait ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Nvrz.2

4.Eser (K.B.12)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
163,23	136,12	190,32	203,13

Şekil 117: Serbest usullü, Kürtçe sözlü, dede sazıyla icra edilmiş bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Ağıt
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Tespit edilemedi
f. Dil:	Kürtçe
g. Makamı:	Huzi
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Hzi.1

b. Peter Bumke'in Kayıtları (65-77. 2. Cd.)

1.Eser (K.B.13)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
223,12	168,5	130,1

Şekil 118: Serbest usullü, Kürtçe sözlü, dede sazıyla icra edilmiş bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır, Hüseyin
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Huzi
h. İcra Biçimi:
i. Motif Tipi: Hzi.1

2.Eser(K.B.14)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
134	161,57	177,12	208,31

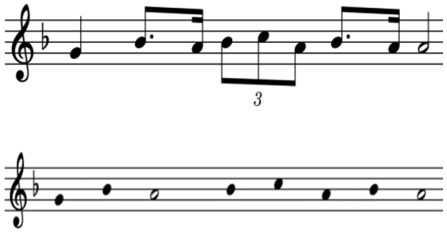
Şekil 119: Serbest usullü, Kürtçe sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi:
i. Motif Tipi: Nvrz.2

3.Eser(K.B.15)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
188,14	97,19	167,87

Şekil 120: Serbest usullü, Kürtçe sözlü uzun sap bağlama ile icra edilmiş bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Kara Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Tanbura
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Allah, Ahiret
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Kürdi
h. Motif Tipi: Krd.1

4.Eser (K.B.16)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç
152,43	101,83

Şekil 121: Serbest usullü, Kürtçe sözlü uzun sap bağlama ile icra edilmiş bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Tanbura
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Huzi
i. Motif Tipi: Hz.1

5.Eser(K.B.17)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
195,62	146,27	145,55

Şekil 122: Serbest usullü, solo vokal olarak icra edilmiş Kürtçe sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı Maye (Segahı güçlü olup Dügah'ta karar kılar)
h. Motif Tipi: My.1

6.Eser(K.B.18)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
125	155,5	172,5

Şekil 123: Solo vokal olarak icra edilmiş bir kadın türküsüne (kılam) ait ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam – Kadın Türküsü
b. Usulü: 12/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: ?
g. Makamı: Huzi
i. Motif Tipi: Hz.1

7. Eser(K.B.19)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
178,75	113,75	185,33

Şekil 124: Solo vokal olarak icra edilmiş bir kadın türküsüne (kılam) ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam – Kadın Türküsü
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: ?
g. Makamı Huzi
h. Motif Tipi Hz.1

8.Eser(K.B.20)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
192	156,5	144	210,45

Şekil 124: Solo vokal olarak icra edilmiş bir kadın türküsüne (kılam) ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam – Kadın Türküsü
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Tespit edilemedi
f. Dil:	?
g. Makamı	Huzi
h. Motif Tipi:	Hz.3

9.Eser (K.B.21)



Motif Ezgiler

1. **Hsy.2**



2. **Nvrz.1**





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
163	129	195	205	271

Şekil 125: Solo vokal olarak icra edilmiş bir kadın türküsüne (kılam) ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam – Kadın Türküsü
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Tespit edilemedi
f. Dil:	?
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni +Nevruz)
h. Motif Tipi:	Hsy.2, Nvrz.1

10. Eser(K.B.22)



Motif Ezgiler

1. Hsy.3



2. Nvrz.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
160	123	209	194	90

Şekil 126: Solo vokal olarak icra edilmiş bir kadın türküsüne (kılam) ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam – Kadın Türküsü
b. Usulü:	5/8
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Tespit edilemedi
f. Dil:	?
g. Makamı	Nevruz-Hüseyni
h. Motif Tipi:	Hsy.3, Nvrz.1

11. Eser(K.B.23)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
180	145	140

Şekil 127: Solo vokal olarak icra edilmiş Kürtçe veya Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam –
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Kara Düzen
d. Kullanılan Enstrüman:	Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Tespit edilemedi
f. Dil:	?
g. Makamı:	Huzi
h. Motif Tipi:	Hz.4

12. Eser(K.B.24)



Motif Ezgi



S-Ç	Ç-N
101	191

Şekil 128: Uzun sap bağlama ve bozuk düzende icra edilmiş Kürtçe veya Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam –
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Kara Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: ?
g. Makamı Nevruz
h. İcra Biçimi: Tezene
i. Motif Tipi: Nvrz.3

c. Mehmet Aslan : K.K.4 (Nazımiye, Cıvrak Köyü -1967)

1.Eser

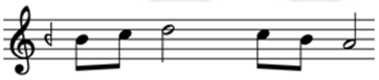


Motif Ezgiler

1. Hsy.2



2. Nvrz.1





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
-	158,63	142,836	178,49	225,45	157,06	-

Şekil 129: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Saz
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim : Pençe ile çalış
h. Söz - Müzik:
i. Makam Hüseyni-Nevruz
j. Motif Tipi: Hsy.2, Nvrz.1

2.Eser



Motif Ezgi



a. Türü : Ağıt
b. Usulü: 3/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim : Pençe ile çalış
h. Söz - Müzik:
i. Makamı Huzi
Motif Tipi: Hz.4

3.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
161	135,69	190,5	209,5

Şekil 130: Dede sazıyla icra edilmiş Sey Qaji'ye ait, Zazaca sözlü bir kılamın perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam
b. Usulü: 21/8 (2-2-2-3/2-2-2-3-3)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim : Pençe ile çalış

h. Söz - Müzik: Sey Qazi
g. Makam: Nevruz
h. Motif Tipi: Nvrz.2

4.Eser



Motif Ezgiler

1.Hsy.1



2.Nvrz.1





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
198,8	153,7	148,5	219,33	201,67	137	146

Şekil 131: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılamın perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Kılam
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim : Pençe ile çalış
h. Makamı: Hüseyni-Nevruz
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.1

5. Eser



Motif Ezgi





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
223.25	170,7	127,3	206,16

Şekil 132: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim : Pençe ile çalış
h. Söz - Müzik:
i. Makamı Huzi
j. Motif Tipi: Hz.1

6.Eser



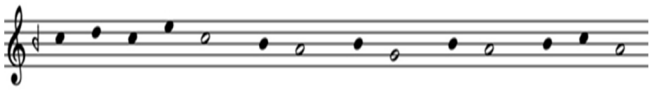
Motif Ezgiler

Hsy.4



Hzi. 1





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
216,5	151,33	151,92	218,45	202,3

Şekil 133: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

. Türü: Ağıt
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. İcra Biçim: Pençe ile çalış
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni Çargahlı) + Huzi)

i. Motif Tipi: Hsy.4, Hzi.1

7.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
200,13	164,5	125,375	200,26

Şekil 134: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. Söz Müzik
Motif Tipi: Uş.Hzi.1

8.Eser



Motif Ezgiler

1. Hsy.1



2. Nvrz.1



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
185,84	149,5	147,85	218,81	207,11	172,43	115,13

Şekil 135: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analiz

a. Türü :	Ağıt
b. Usulü:	Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni +Nevruz)
h. Söz Müzik:	
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz. 1

d. Derviş Hesen (1969) : K.K.5 (1915'te vefat etmiş olan Bava Dıl'dan alınma, cem havası)

1. Eser (Semah 1. Bölüm)



Motif Ezgi

Hzi.1



Semah 2. Bölüm



Motif Ezgiler

Nvrz.1



Hsy.1





3.Bölüm



Motif Ezgi

Krch.1



2. Hsy.1



3. Nvrz.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-H	H-E	E-G	G-M
188	113,25	198,08	101,34	99,23	199,16	102,75	198,75

Şekil 137: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca ve Kürtçe sözlü bir semaha ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Semah
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Hımza Düzeni (İki Telli)
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Düzgün Baba, Hızır, Ghureş'in Hurisi[165], Mansur'un Elçisi, Şah Hatayi, Hünkâr Hacı Bektaşi Veli, Ali Divanı, Ya Ali, İmam Hüseyin, Çıra, Hızır'ın çırası
f. Dil:	Zazaca ve Kürtçe
g. Makamı:	1. Bölüm (Huzi), 2. Bölüm (Nevruz-Hüseyni-Nevruz) 3.Bölüm (Nevada Hicaz + Hüsyni-Nevruz)
h. Motif Tipi:	1. Bölüm (Hz.1), 2.Bölüm (Nvrz.1, Hsy.1), 3.Bölüm(Krch.1 , Nvrz.1, Hsy.1)

[165] Dersim Khureş mitolojisinde mekânların kapılarını açan huri.

2.Eser



Şekil 137: Dede sazıyla icra edilmiş Zazaca sözlü bir semaha ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Semah
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Hımza Düzeni (İki Telli)
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Düzgün,
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Huzi +Çargâhta Nikriz
h. Motif Tipi:	Hz.2+Krch.2

3.Eser



Motif Ezgi



Şekil 138: Dede sazıyla icra edilmiş bir türküye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Türkü
b. Usulü:	12/8

c. Akort Biçimi: Hımza Düzeni (İki Telli)
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Felek, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. Motif Tipi: Uş.Hzi.1

4.Eser



Motif Ezgi



Egi Çekirdeği



Şekil 139: Dede sazıyla icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Deyiş (Pir Sultan Abdal'dan)
b. Usulü: 10/8 (3-2-3-2)
c. Akort Biçimi: Hımza Düzeni (İki Telli)
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Şah-ı Merdan, İmam Hüseyin, Erenler Serdarı İmam Hüseyin, Muhammet Ali, Erenler Yolu, Pir İmam Hüseyin, Ceddi Muhammet, Ana Fatma, Deryalar Piri İmam Hüseyin, Müminler Şahı, Pir Sultan Abdal
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. Nvrz.2

C. **1970'li Yıllara Ait Nota,Simge, Perde, Motif ve Ezgi Çekirdeği Analizleri**

a. Bava İsmail İmam (1970-80): K.K.32

1.Eser (Segâh perdesi biraz daha natürele yakın)



Motif Ezgi





R-D	D-S	S-Ç
199	110	201

Şekil 140: Dede sazıyla icra edilmiş bir kılma ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 21/8
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K,
f. Dil:
g. Makamı: Eski Kürdi (Uşşak)
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Krd.1

2.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
199	153	145	210	228

Şekil 141: Dede sazıyla icra edilmiş bir ağıt ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:

d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Nevruz
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Nvrz.4

3.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
210	180	132	198	210

Şekil 142: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıt ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Khureş
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Nvrz.4

4.Eser



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.1



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
193	141	170	220	218	135	140

Şekil 143: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Sultan, Süleyman
f. Dil:
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Hsy.5-Nvrz.1

5.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
217	142	137,5	219

Şekil 144: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı

e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K,
f. Dil:
g. Makamı: Huzi
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Hzi.4

6.Eser



R-D	D-S	S-Ç
193,5	141,48	152,66

Şekil 145: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Kerbela, Düzgün,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Hz.1

7.Eser (Sey Qaji'den alınma ağıt)



Motif Ezgi



R-D	**D-K**	**K-S**	**S-Ç**
193,5	82,55	41,4	152,6

Şekil 146: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Hak, Ali, Hüseyin, Düzgün, A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Uşşak
h. Performans:	Pençe ile çalış
i. Motif Tipi:	Uş.1

8.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
231	153,275	151,25	227

Şekil 147: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak, Hızır, Hüseyin, A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Uşşak
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Uş.1

9. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
207	140,18	149

Şekil 148: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak, Hızır, A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. Performans: Pençe ile çalış
i. Motif Tipi: Uş.1

10.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
214	146,64	149,43	205

Şekil 149: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak, A.K.K
f. Dil:
g. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.1

b. Mursao Arayiz (70-80): K.K.6

1.Eser



Motif Ezgi



D-S	**S-Ç**	**Ç-N**	**N-H**
143,75	130,07	186,07	202,44

Şekil 150: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Hakk, Nur-u Muhammet, İlim-İrfan,Yol, Dost, İkrar, Hakk Kapısı, Rehber,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Nvrz.1

2.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
151,6	115,2	225,08	212

Şekil 151: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Hızır, Hızırın Günü, Derviş, Rehber,Pir, Hüseyin, Hakk
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Hz.1

3.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.2



Hzi.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
169,5	123	203,5	211,5	?

Şekil 152: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Xızır, Dost, Kılavuz, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Huzi)
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Hsy.2, Hzi.1

4.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
192	144,58	141,07	210,2	200,06

Şekil 152: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	2/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Nvrz.5

5.Eser



Motif Ezgi

Hsy.2



Nvrz.2



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
154,66	114,67	193,17	212,3	268

Şekil 152: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Hsy.2, Nrz.2

6.Eser



Motif Ezgi





D-S	S-Ç	Ç-N
148,4	122,3	214,7

Şekil 153: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	16/8
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Sıx Hesen, Yol, Felek, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Huzi
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Hz.2

7.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
156,83	142,84	210	192

Şekil 154: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 16/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Düzgın, İrfan, İkrar İman, Khureş
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Hz.2

8.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.1





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
133,8	107	219,45	207,46	162,13	99,16

Şekil 154: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 18/8 (3-3-2-3-3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.1

9.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
185,2	150,8	131,425	218,625

Şekil 155: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 13/8 (3-3-2-2-3)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Hızır, Muhammet, Hakk
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Nvrz.6

c. Sayder (1975-80) : K.K.7

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
206,42	164,28	134,72	188,73	203,14	244,21

Şekil 156: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Dersim, Düzgün, Hızır, Kılavuz, Khureş, Kırmanciya, Niyaz,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Nvrz.5

2.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
220,07	157,09	118,78

Şekil 156: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgün, Hakk, Cömert Ali, Ali
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra Biçimi: Solo Vokal
Motif Tipi: Hz.4

3.Eser



Motif Ezgi



S-Ç	Ç-N
98,13	196,86

Şekil 156: Dede sazıyla icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Solo Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Ali, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Maye
h. İcra Biçimi:	Solo Vokal
i. Motif Tipi:	My.2 **(Tanımlayıcıda durak yapıyor)**

4.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.2



Uş.Hzi.1





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	HA	A-E	E-G
?	145	160	213	202,44	114	74	100

Şekil 157: Solo olarak icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgün, Ali, Derviş
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni+ Uşşak-Huzi
h. İcra Biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Hsy.2, Uş.Hzi.1

5.Eser



Motif Ezgiler

Uş.Hzi.1



Hsy.2



S-Ç	Ç-N	N-H
154	219,25	215,875

Şekil 158: Solo olarak icra edilmiş serbest usullü Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Vokal
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgün, Ali, Derviş
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak-Huzi+Hüseyni
h. İcra Biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Uş.Hz.1, Hsy2

6.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
209,5	145,83	112	185,05

Şekil 159: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Kara Düzen (Re Üzeri)
d. Kullanılan Enstrüman: Uzun Sap bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Rehber
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Tezeneli
i. Motif Tipi: Nvrz.1

7.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
148,16	158,59	224,25	201,5

Şekil 160: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 4/4

c. Akort Biçimi: Kara Düzen (La Üzeri)
d. Kullanılan Enstrüman: Uzun Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Kırmanç
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra Biçimi: Tezeneli
i. Motif Tipi: Nvrz.7

8.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
223	152	132,5	203,35

Şekil 161: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 11/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Cömert Ali,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Hz.1

9.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
181,11	140,22	163,67	186,33	202,34

Şekil 162: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Dersim Dağları, Hakk, Ali Divanı
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Uş.1

10.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
215,5	144,18	109,33

Şekil 163: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. İcra Biçimi: Pençe
i. Motif Tipi: Uş.1

11.Eser





Motif Ezgiler

Hsy.2



Nvrz.1



Şekil 164: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, serbest usullü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Kılam
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra Biçimi:	Pençe
i. Motif Tipi:	Hsy.2, Nvrz.1

D. **80'li Yıllar Simge, Perde, Motif, Ezgi Çekirdeği Analizleri**

a. Dursun İlgün (1980-85): K.K.8

1.Eser



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
204	172	137	200	204	152	115

Şekil 164: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, serbest usullü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Hakk, Kemere Düzgın (Düzgün Dağı)
f. Dil:	Zazaca
g. Söz-Müzik:	Anonim
h. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni +Nevruz)
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

2.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nnrz.8



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
230	153	142	202	195

Şekil 165: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Desim, Yol
f. Dil:	Zazaca

g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Hüseyni + Nevruz
i. Motif Tipi: Hsy1, Nvrz.8

3.Eser (Nevruz)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
218	185	118	217	200

Şekil 166: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Tanrı Misafiri
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.2

4.Eser



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: 11/4 (Yer-yer serbest)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.6

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
169,12	138	203	208	155	119

Şekil 167: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, serbest usullü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

5.Eser



Motif Ezgi



a. Türü: Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Uşşak
i. Motif Tipi: Uş.1

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
221,875	144	145,5	156,13	209,33

Şekil 168: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

6.Eser (Uşşak)



a. Türü: KIlam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı

e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Uşşak
i. Motif Tipi: Uş.1

R-D	D-S	S-Ç
201,5	160	130

Şekil 169: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

7.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Hzi.1



a. Türü: KIlam
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Huzi)
i. Motif Tipi: Hsy.1, Hzi.1

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
142	150,5	203,5	214	214	71

Şekil 170: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

b. Kamer Arayiz (1980-90) : K.K.9

1.Eser Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)



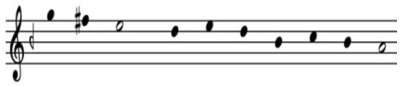
Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8





a. Türü: KIlam
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K,
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni+Nevruz)
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
163,8	122	222	218,75	164	121

Şekil 171: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

2.Eser



Motif Ezgi



a. Türü: KIlam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzen i
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Ana Fatma, Pir, Dersim, Hakk
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Uşşak
i. Motif Tipi: Uş.1

R-D	**D-S**	**S-Ç**
200,92	140,67	107,75

Şekil 172: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

3.Eser (Nevruz)



Motif Ezgi



a. Türü: KIlam
b. Usulü: 6/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Gureşan
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i .Motif Tipi: Nvrz.7

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
Kayıt eksik	153	159,5	192,83

Şekil 173: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

4.Eser (Uşşak)



Motif Ezgi





a. Türü: KIlam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Uşşak
i. Motif Tipi: Uş.1

R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**
216,5	138,5	144	196,5

Şekil 174: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

5.Eser (Nevruz)



Motif Ezgi





a. Türü: KIlam
b. Usulü: 5/8
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K,
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.8

D-S	S-Ç	Ç-N
167,58	134,09	190,86

Şekil 175: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

6.Eser



Motif Ezgi





a. Türü: KIlam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.7

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
190,67	159,17	137,75	205,75

Şekil 176: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

7.Eser



Motif Ezgi



a. Türü: KIlam
b. Usulü: 20/8 (2-3-3-3-3-3-3)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Ana Fatma, Dersim
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.2

D-S	**S-Ç**	**Ç-N**	**N-H**
163,33	139,87	188,8	186,58

Şekil 177: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü, bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

8.Eser (Uşşak-Huzi)



Motif Ezgi



a. Türü: KIlam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Kemere Düzgın, Hakk, Kırmanç, Xızır,
f. Dil: Zazaca
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Uşşak-Huzi
i. Motif Tipi: Uş.Hzi.1

R-D	**D-S**	**S-Ç**
205,25	150,25	127,25

Şekil 178: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

c. Hasan Hüseyin Dede (1981): K.K.10

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
202,67	164,69	129,72	205,01	200,13	306

Şekil 179: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü: 4/4	
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Dost, Aşk ile, Vahdet, Bektaşi Veli, Hızır, Post, Kur-an, Şahı Merdan Ali
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Huzi
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Hzi.4

2.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
169	126,6	203,01

Şekil 180: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	5/8 (2-3)
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Şahı Merdan, Bektaşi Veli, Pir, Şah, Kamber
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Huzi
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Hzi.1

3.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
172	125,25	202,021	202,213

Şekil 181: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Dost, , Bektaşi Veli, Hızır, Post, Ali
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Nvrz.5

4.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8



a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	10/8 (2-3-2-3)
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Ali, Hak, Hak ile Hak Olmak, Muhammet, Muhammet-Ali, Hak Yolu, Mansur, Enel Hak
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni+Nevruz)
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
170	125,25	202,021	202,213	173,18	125,66

Şekil 182: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

c. Seyit Süleyman Gürtaş (1987): K.K.11

1.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
202	113	203,33	212,09	173	123

Şekil 183: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü: Deyiş
b.Usul: Serbest
c.Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d.Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e.Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f.Dil: Türkçe
g. Söz-Müzik: Anonim
h.Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

2.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	A-E	E-G
200	106	215	198,5	132,5	85,45	96,78

Şekil 184: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü: Deyiş
b.Usul: 7/8 (3-2-2)
c.Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d.Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e.Alevilikle İlgili Simgeler: İkrar, Yol, Kul, A.K.K
f.Dil: Türkçe
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni – Nevruz)
i.Motif Tipi. Hsy.1, Nvrz.8

3. Eser



Motif Ezgiler
Hsy.3



Nvrz.8





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
209	148	94	200,7	264	96,4

Şekil 185: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü: Deyiş
b.Uuslü: 4/4
c.Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d.Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e.Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Dost, Selman (Selmani Faris), Yol, Cennet, Dost Bağı, Bülbül Figan Eder, Ali, Muhammet, Kırklar, Haydar
f.Dil: Türkçe
g. Söz-Müzik
h.Makamı: Hüseyni – Nevruz
i. Motif Tipi: Hsy.3, Nvrz.8

4.Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8



a. Türü: Deyiş (Didaktik)

b. Usulü: 7/8 (3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Can, Dost, Mürşit, 73 Millet
f. Dili: Türkçe
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni –Nevruz)
i. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.8

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E
206,13	150,1	94	200,7	200	160,4

Şekil 186: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

5.Eser



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
185	140	230	170	288

Şekil 187: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü:	Deyiş
b.Usulü:	4/4
c.Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d.Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e.Alevilikle İlgili Simgeler:	Ela gözlü dost, Can, Nesimi gibi derisi yüzülmek, Mansur gibi dara çekilmek, Eyüp gibi dert sahibi olmak
f.Dil:	Türkçe
g.Söz-Müzik:	
h.Makamı:	Hüseyni, Hüseyni + Nevruz
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

6.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	H-G
180	96,65	195,79	136,57	199,02	116,75

Şekil 188: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 10/8 (2-3-2-3)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Muhammet, Haydar, Dost, Muhammet Doğduğu Gece, Muhammet dinin Tapusu, Muhammet Ali
f. Dil: Türkçe
g. Söz-Müzik: Anonim
h. Makamı: Huzi
i. Motif Tipi: Hz.1

7.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
204,14	178,61	120,91	210,34	238,67

Şekil 189: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü: Deyiş
b. Usulü: 7/8 (3-2-2)
c.Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Ser, Arif Olmak,Er Meydanı, Şah Hatayi
f. Dil: Türkçe

g.Söz-Müzik: Anonim
h.Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.2

8.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
233,25	183	103,55	202,25

Şekil 190: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Cemal, Talip, Cem, Devran, Şah Hatayi
f. Dil: Türkçe
g. Söz Müzik: Anonim
h. Makamı: Nevruz
i. Motif Tipi: Nvrz.2

9. Eser



Motif Ezgiler

Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
190	125,83	204,97	199,6	137,6	114,2

Şekil 191:Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Dost, A.K.K, Dostun Cemali
f. Dil:	Türkçe
g. Söz-Müzik	
h. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nvrz)
i. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

d.Seyit Ali Aktepe : K.K.12

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
194	200	94	175	176

Şekil 192: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü:	Deyiş
b.Usul:	4/4
c.Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d.Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e.Alevilikle İlgili Simgeler:	Şeriat, Tarikat,Marifet,Hakikat, Ali,Dost, Mürşidi Kamil, Medet, Bozatlı Hızır, On iki İmam, Gerçek (Dört Kapı-Kırk Makamı anlatan deyiş)
f.Dil:	Türkçe
g. Söz-Müzik	Noksani-Anonim
h.Makamı:	Huzi
i. Motif Tipi:	Hzi.1

e.Sılo Qıj (1981): K.K.13



Motif Ezgi





D-S	S-Ç	Ç-N
148,25	143,25	198

Şekil 193: Keman ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü:	Klam
b.Usul:	Serbest
c.Akort Biçimi:	
d.Kullanılan Enstrüman:	Keman
e.Alevilikle İlgili Simgeler:	
f.Dil:	Zazaca
g. Söz-Müzik	
h.Makamı:	Nevruz
i. Motif Tipi:	Nvrz.8

E. 90'lı Yıllar Simge, Motif, Perde ve Ezgi Çekirdeği Analizleri

a. Daimi Cengiz (1990): K.K.14

1.Eser Uşşak + Hüseyni +Nevruz



Motif Ezgiler
Uş2



Hsy.1



Nvrz.8





I-R	R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
70,5	195,6	145,7	151	195,75	205,5	146,75	130

Şekil 194: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman:	Divan sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Xızır
f. Dil:	Zazaca
g. Söz – Müzik:	Sey Qaji
h. Makamı:	Uşşak + Hüseyni +Nevruz
i. Motif Tipi:	Uş.2, Hsy.1, Nvrz.8

2. Eser



Motif Ezgiler

Nvrz.1



Hsy.1



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	H-E	A-E	E-G
217,33	149,38	155,62	187,11	212,76	113,1	204,3	109	68,84

Şekil 195: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü :	Kılam
b. Usulü:	9/8 (2-3-2-2)
c. Akort Biçimi:	Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman:	Divan sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Hızır
f. Dil:	Zazaca
g. Söz – Müzik:	Sey Qaji
h. Makamı:	Nevruz+ Hüseyni +Nevruz
i. Motif Tipi:	Hsy.1,Nvrz.1

3. Eser



Motif Ezgiler
Nvrz.8



Hsy.1





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
158	128,625	206,375	230,5	134,65	135,6

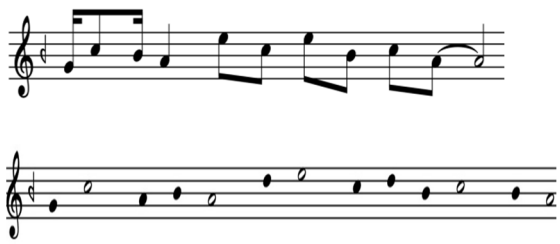
Şekil 196: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü ve Se Qji'ye ait bir ağıtın perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt (Sey Qaji)
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Divan sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Xızır
f. Dil: Zazaca
g. Söz – Müzik: Sey Qaji
h. Makamı: Hüseyni (Hüseyni +Nevruz)
i. Motif Tipi: Hsy.1,Nvrz.1

4.Eser Huzi



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
226,84	156,32	150,14	212,2	202

Şekil 197: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a.Türü : Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Divan sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi
f. Dil: Zazaca
g. Söz – Müzik: Sey Qaji
h. Makamı: Huzi
i. Motif Tipi: Hz.5

5.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
221,2	134,2	139,6	196

a. Türü : Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Divan sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit edilemedi

f. Dil: Zazaca
g. Söz – Müzik: Sey Qaji
h. Makamı: Huzi
i. Motif Tipi: Hz.5

b. Heydere Ali Dost (1990) : K.K.15

1.Eser



Motif Ezgiler
Hzi.6



Nrz.8



Hsy.1





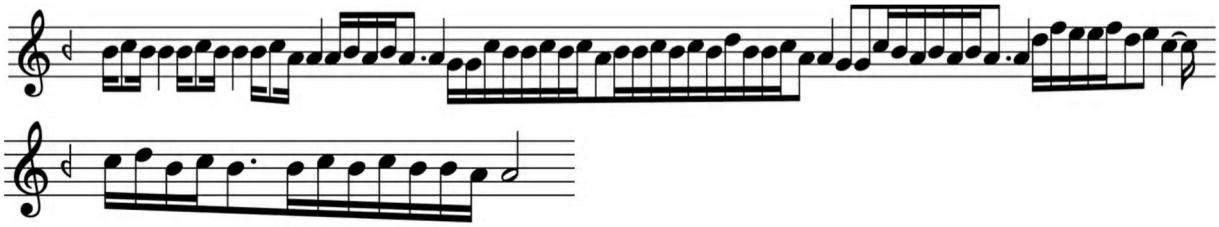


R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	A-E	E-G
193,9	171,975	121,955	197,11	197,56	94	124	106

Şekil 198: Dede sazı ile icra edilmiş bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş, Kayıt Yılı: 1990
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Düzgün, Hızır, Dar-ı Mansur, Derviş
f. Dil: Zazaca
g.Makamı: Huzi + Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Hzi.6, Nvrz.8,Hsy.1

2.Eser



Motif Ezgiler

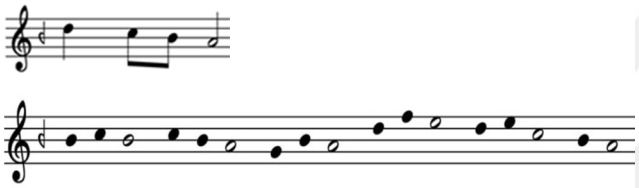
Hz.6



Hsy.3



Nvrz.8



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
198,91	169,75	124,955	198,118	1982,56	97,1

Şekil 199: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	Ritmik- Serbest, Yer yer konuşur gibi…
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Düzgün, Kırklar, Kırklar Cemi, Sultan Düzgün, Gureş, Ulu Divan, Seyit Mahmut Hayrani, Darı Mansur, Şahı Merdan Ali, Muhammed Ali, Şah Hatayi (434. Mezurda ismi geçiyor), Hızır, Allah-Muhammet-Ya Ali…
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Huzi + Hüseyni – Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Hzi.6, Hsy3,Nvrz.8

3.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
145,6	145,9	205,84

Şekil 200: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	Ritmik- Serbest, Yer yer konuşur gibi…
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	AK.K., Gureş, Derviş, Pir, Şahı Merdan Ali, Düzgün, Seyit Mahmudi Hayrani, Hızır
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Söz-Müzik:	Anonim
j. Motif Tipi:	Nvrz.1

4. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
201	146,6	153,9	197,67

Şekil 201: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 1990
b. Usulü: Ritmik- Serbest, Yer yer konuşur gibi…
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: AK.K.,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.1

c.Gülüm Dede (1991): K.K.16

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
202,5	164,5	133,5	202

Şekil 202: Cura ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Cura
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ya Ali, A.K.K.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.1

2. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
1991,5	166,41	128,59

Şekil 203: Cura ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Cura
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Hz.5

d.Zeynel Kahraman (1995): K.K.17

1.Eser (Cırtıke)



Motif Ezgi



D-S	**S-Ç**	**Ç-N**
166,375	110,16	199,479

Şekil 204: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş,
b. Usulü:	5/8, yer yer konuşur gibi…
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Hakk, Düldül (Hz.Ali'ninAtı), Dolu Baba (Dersim'de kutsal bir dağ), Ulu Divan, Hızır, A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Huzi
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Söz-Müzik:	Davut Sulari
j. Motif Tipi:	Hz.5

2. Eser ("Heyderê Torumî") (1995)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
158,215	119,54	200	201,04

Şekil 205: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş, Kayıt Yılı:
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Hakk, Güneş (Muhammed), A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Motif Ezgi:	Nvrz.2

e. Kamer Satık (1993): K.K.18

1.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
150,772	142,328	196,275

Şekil 206: Dede sazı ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt,
b. Usulü:	4/4 (Yer, yer serbest)
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Hakk,
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
ı. Kaynak Kişi ve İcra Eden:	Kamer Satık (1917-1994)
i.Söz-Müzik:	Weliye Wuşene Yimami
j. Motif Tipi:	Nvrz.7

f.Derviş Baba (1998): K.K.19



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
156,875	125,225	206,24	209,16

Şekil 207: Uzun sap bağlama ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt,
b. Usulü: 21/8 (2-3-3-2-3-3-3-2), Yer, yer serbest
c. Akort Biçimi: Bozuk düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Derviş Baba (1938-1999)
j. Motif Tipi: Nvrz.2

g.Ali Rıza Çağlayan (1993) (K.K.20)

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
217,8	126,3	177,95

Şekil 208: Keman ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: 4/4 (Yer, yer serbest)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgın, ziyaret, Hakk, Pir
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. İcra biçimi: Diz üstünde…
ı. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Ali Rıza Çağlayan (1921- 1993)
i.Söz-Müzik: Weliye Uşene İmame
j. Motif Tipi: Uş.4

g.Süleyman Doğan (Sılo Qıj)- K.K.13

1. Eser: (Welat)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
197,8	97	197

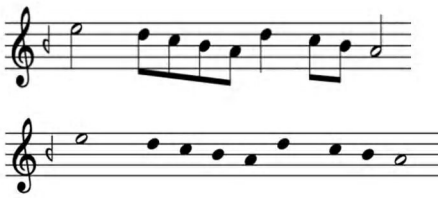
Şekil 209: Keman ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Kılam
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrüman:	Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Maye
h. İcra biçimi:	
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden:	Sılo Qıj
j. Motif Tipi:	My.1

2.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
160	133,16	199	205

Şekil 210: Keman ile icra edilmiş Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Sılo Qıj
j. Motif Tipi: Nvrz.5

F. **2000'li Yıllar Simge, Motif, Perde ve Ezgi Çekirdeği Analizleri**
ibrahim güler (2010): K.K.22

1.Eser (Ağıt) Nevruz



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Nvrz. 1

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
218	154	135	214

Şekil 211: Solo icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

2.Eser



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Motif Tipi: Hzi.3

D-S	S-Ç
164,16	100,5

Şekil 212: Solo icra edilmiş Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.19. 1.Eser



D-S	**S-Bs**	**Bs-Ç**	**Ç-N**	**N-Hsr**
162	45,28	92,1	203,06	94,04

Şekil 213: Kürtçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formunda Beste, **Kayıt Yılı:** 2016
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Pir Sultan, 12 İmam, Pir, Ali, A.K.K.
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Çargahta Nikriz (Karcığar) + Huzi
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz- Müzik: Şavaklı Ayşe (40)
j. Motif Tipi: Krch.2

2.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
159,89	140,01	200,035

Şekil 214: Kürtçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş, Kayıt Yılı: 2016
b. Usulü:	4/4
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Munzur, A.K.K.
f. Dil:	Kürtçe
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz- Müzik:	Şavaklı Ayşe (40)
j. Motif Tipi:	Nvrz. 1

3.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
150,5	143,2	203,45

Şekil 215: Kürtçe sözlü uzun hava formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Uzun Hava Formunda Beste, **Kayıt Yılı:** 2016
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Munzur, A.K.K
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz- Müzik: Şavaklı Ayşe (40)
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

G.13

1.Eser



Motif Ezgiler

Krch.2



Krch.1



Hzi.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-E	E-G	G-M	M-Tiz S
170,8	126,44	217,77	114,93	302,5	205	218,2	181,2

Şekil 216: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş, Kayıt Yılı: 2003
b. Usulü: 7/8 (3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama, Cura, Davul, Bas
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Munzur, Hızır, Tujik Dağı, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Çargahta Nikriz + Nevada Hicaz+ Huzi
h. İcra biçimi: Tezene ve Parmak Şelpe
i. Söz- Müzik: Mikail Aslan
j. Motif Tipi: Krch.2,Krch1,Hzi.1

2.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
164,67	125,33	202,25

Şekil 217: Zazaca sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formu Beste, Kayıt Yılı: 2010
b. Usulü: 5/8 (2-3)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır, Ra Heq (Hak Yolu-Dersim Aleviliği),
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz- Müzik: Mikail Aslan
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

Metin & Kemal Kahraman (Binler Kapısı-2006): K.K.23

1.Eser (Xızıre Xeylaşi)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	A-E	E-G
202,3	161,16	138,66	204,1	201,3	109,16	40.32	142,23

Şekil 218: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş,
b. Usulü: 10/8 (3-3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır, Hızır Orucu, Cem, Talip, Pir, Yol, Düzgın, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz- Müzik: Geleneksel Dersim, Kaynak: Seyit Mahmut Yıldız
j. Motif Tipi: Hsy.1,Nvrz.8

2. Eser (Kemere Duzgıne)



Motif Ezgiler

Uş.2

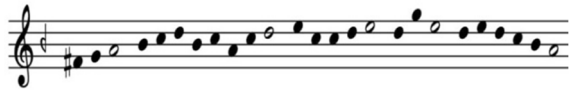


Hsy.2



Nvrz.8





I-R	R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
110,5	202,3	159,14	141,66	203,8	198,3	294,6

Şekil 219: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	19/8, 14/8, 15/8,7/8
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Bağlama, Cura, Keman, Gitar, Davul, Bas
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Düzgın, Talip, Hızır, Kureş, Pir, Derviş, Dost,
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Uşşak+ Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz- Müzik:	Dersim Geleneksel, Kaynak: Zeki Özdağ (Nazımiye)
j. Motif Tipi:	Uş.2, Hsy.2, Nvrz.8

3.Eser (Semah: Cihan Var Olmadan)

1. Bölüm (7/8) (3-2-2)



Motif Ezgi



2.Bölüm (7/8) (3-2-2)



Motif Ezgi



3.Bölüm (4/4)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-H
191,75	153,41	132,24	200,45	100,9	97,25

Şekil 220: Türkçe sözlü bir semaha ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Semah,
b. Usulü: 7/8 (3-2-2), 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Bağlama, Cura, Keman, Gitar, Davul
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak Adem'de, Dem, Şah-ı Merdan, Zülfikâr, Şah-ı Velayet, Ayin-i Cem, Sırr-i Hakikat, Muhammed Ali,
f. Dil: Tükçe
g. Makamı: 1. Bölüm (Huzi + Çargahta Nikriz + Huzi)
2. Bölüm (Uşşak -Huzi)
3. Bölüm (Huzi+ Çargahta Nikriz (Karcığar) + Huzi
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz (Şiri Baba 15. Yy) - Müzik: Anonim (Dersim)
j. Motif Tipleri: 1. Bölüm (Hzi.5 + Krch.2)
2. Bölüm (Uş.Hz.1)
3. Bölüm (Hzi.1 + Krch.2)

9. Ahmet Aslan (2003)(K.K.24)

1.Eser (Qirayis)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
201	164,06	124,09	199,2	203,1

Şekil 221: Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt,
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak + Huzi
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz - Müzik: Anonim (Dersim)
j. Motif Tipi: Uş.Hz.1

2.Eser (Silsile: 2007)



Motif Ezgiler
Hsy1.



Nvrz.8



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G	G-M
210,6	152,71	147,2	198,3	201,1	170,13	120,11	206,12

Şekil 222: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formu Beste,
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar: Orkestra
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Şah, Pir, Dost, Merdan Ali
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz+ Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz ( ) - Müzik: Ahmet Aslan
j. Motif Tipi: Hsy.1,Nvrz.8

G.8

1.Eser (Dı Be: 2015)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr
180,32	115, 43	102,63	98,03

Şekil 223: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı, Elektro Gitar, Bas Gitar, Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Khureşan, Kal Ferat, Sıxmemedan, Celal Abbas, Pir, A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz (Hisarlı)
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz ( ) - Müzik:	Anonim (Dersim)
j. Motif Tipi:	Nvrz.11

2.Eser (İnsane Kamil - 2015)



Motif Ezgi

Hz.1



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
196,03	102,13	203,16	199,2

Şekil 224: Zazaca sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Özgün Beste
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Davul, Akustik Gitar, Bas, Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	İnsan-ı Kâmil, Munzur, Derviş
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Huzi
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz - Müzik:	Erdoğan Emir
h. Motif Tipi:	Hz.1

G.11

1.Eser (Gelin Birlik Olalım -2016)



Motif Ezgi

Hsy.1



Nvrz.8





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	E-G
153,45	145,17	201,6	198,3	158,4	136,9

Şekil 225: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş Formunda Beste
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Davul, Bağlama, Elektro Gitar,Mey, Bas
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K, Erenler, Hak Yolu,
f. Dil: Türkçe	
g. Makamı:	Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz - Müzik:	Helin Erenler
j. Motif Tipi:	Hsy.1, Nvrz.8

2.Eser (2016)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
145,003	149,33	200	200,5	100

Şekil 226: Zazaca sözlü kılam formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam Formunda Beste,
b. Usulü: Serbest- 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Davul, Bağlama, Elektro Gitar, Mey, Bas
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Munzur
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz - Müzik: Helin Erenler
j. Motif Tipi: Nvrz.2

G.25

1.Eser



Motif Ezgi



Bslk-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-E	E-G	G-M
104,23	203,12	96,8	292,65	106,532	198,3

Şekil 227: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formunda Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Davul, Dede Sazı, Şelpe Bağlama, Akustik Gitar, Bas
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Derviş, Hakk, Mürşid, Rehber, Pir Sultan, Yol,
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Çargahta Nikriz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz: Pir Sultan- Müzik: Umut Mercan
j. Motif Tipi: Krch.2

Hüseyin Aşkın (Şiarımı-2017): K.K.26

1.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
210,3	163	126,6	198,33

Şekil 228: Zazaca sözlü kılam formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam formu Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Ters Düzen Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ziyaret, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik: Hüseyin Aşkın
j. Motif Tipi: Nvrz.9

2.Eser (Pir Yolu-2017)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
206,13	173,14	121,33	204,33

Şekil 229: Tükçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formunda Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Ters Düzen Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Dost, Pir Sultan, Erenler Cemi, Hacı Bektaşi Veli, A.K.K
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik: Hüseyin Aşkın
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

G.1

1.Eser (Haydar-2018)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
168,34	129,16	203,6	204,56

Şekil 230: Tükçe sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş,
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Bağlama, Davul, Bas, Gitar, Dede Sazı, A.K.K
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Haydar, Himmet, Bismillahtır Cemalin Hati, Kerem Kani, Nesli Horasan
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz-Müzik: Ağuçanlı Ali Haydar Dede
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

2.Eser (2018)(Here oxur be)



Motif Ezgiler

Hsy.3



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
162,43	136,19	198,61	205,56

Şekil 231: Kürtçe sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş,
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı, Kaval, Bas, Davul
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Seyit Rıza, Rehber, A.K.K
f. Dil: Kürtçe

g. Makamı: Necid Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz-Müzik: Ali Baran
j. Motif Tipi: Hsy.3, Nvrz.8

3.Eser (2018) (Ez Nivanım)



Motif Ezgi
Hsy.2



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
158,43	139,23	204,48	192,23	287,19

Şekil 232: Kürtçe sözlü kılam formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam Formunda Beste
b. Usulü: 5/8
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı, Kaval, Bas, Davul
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır, A.K.K
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Hüseyni (Hüseyni + Nevruz)
h. İcra biçimi: Orkestra
i. Söz-Müzik: Ali Baran
j. Motif Tipi: Hsy.2, Nvrz.8

YILMAZ ÇELİK: K.K.27

1.Eser (Duzgino-2021)



Motif Ezgi



S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr- E	E-G	G-M
110,05	201,13	103,36	296,13	109,52	199,23

Şekil 232: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Şelpe Bağlama, Bağlama, Bas, Davul
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Düzgün, Seyit Kekile, Hakk
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Çargahta Nikriz
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz-Müzik:	Davut Sulari
j. Motif Tipi:	Krch.2

2.Eser (Çhırtike-2021)



Motif Ezgi



R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**
195,75	162,33	132,16	203,12

Şekil 233: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	5/8
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Zurna,Mey Bağlama, Bas, Davul, Şelpe Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Hakk, Düldül (Hz. Ali'nin Atı), Dolu Baba (Dersim'de kutsal bir dağ), Ulu Divan
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Orkestra
i. Söz-Müzik:	Davut Sulari
j. Motif Tipi:	Nvrz.12

G.3

1.Eser (Bahri Umman Deniz Oldum - 2020)



S-Ç	Ç-N	N-Hsr
95	201,5	87

Şekil 234: Tükçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş Formunda Beste
b. Usulü:	5/8 (3-2)
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Lamekân, Ehlibeyt, Hakikat, Dolu, Gerçek, Hak Cemali, Hakk,
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Çargahta Nikriz (Evç yok)
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Ali Hayrani
j. Motif Tipi:	Krch.2

2.Eser (2020)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
195,66	163,201	135,65	201,36

Şekil 235: Tükçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formunda Beste
b. Usulü: 10/8
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ali, Kamber, Kırklar Cemi, İmam Hüseyin, Pir, Mürşid, Edeb Erkân
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Uşşak-Huzi
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik: Ali Hayrani
j. Motif Tipi: Uş.Hzi.1

OZAN HASAN EKİCİ: G.10

1.Eser (2013)



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
197	161,2	129,8	198,5	206,5

a. Türü: Ağıt
b. Usulü: 17/8 (Yer, yer serbest)
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Ddede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.2

2.Eser (2013)



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
153,65	140,66	203,67	201,33	200,5

Şekil 236: Zazaca sözlü bir kılama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Kılam
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa sap bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: A.K.K, Sana Yalvarıyorum ya Düzgün Baba, Senin ismin başımızın üstüne
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi
h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik: Hasan Ekici
j. Motif Tipi: Hz.2

Yeter Öztan (Ağıtlar) -2019: K.K.28

1.Ağıt



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.7

R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**	**N-H**
198	110	132	214	228

Şekil 237: Zazaca sözlü birağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

2.Ağıt



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.2

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
204	120	168	190	198

Şekil 238: Zazaca sözlü birağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

3.Ağıt



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar:
e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

D-S	S-Ç	Ç-N
101	186	191

Şekil 239: Zazaca sözlü birağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

4.Ağıt



Motif Ezgi



a. Türü: Ağıt
b. Usulü: Serbest
c. Bağlama için Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrümanlar:

e. Alevilikle İlgili Simgeler:
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Söz-Müzik: Anonim
j. Motif Tipi: Nvrz.2

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
204	120	168	190	198

Şekil 240: Zazaca sözlü birağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.9 (Klama Welat-2016)



Motif Ezgiler

Hzi.6



Nevrz.1



a. Türü: Klam Türü Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Özgün Kişisel Düzen
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı, Bas Gitar, Akustik Gitar, Davul
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Munzur
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Huzi + Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Erhan Erdener
j. Motif Tipi: Hzi.6, Nvrz.1

D-S	S-Ç	Ç-N
182,44	119,13	203,44

Şekil 241: Zazaca sözlü kılam formunda besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.23 (Dewa Towo-2017)



Motif Ezgiler

Nvrz 8



Hsy.3



a. Türü: Deyiş Türü Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ana Fatma, **Kırmanç Alevi**, Naciye, Şit, Niyaz Etmek, Buyer, Xaskar, İkrar
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz + NecidHüseyni

h. İcra biçimi:
i. Söz-Müzik: Şervan Barihas
j. Motif Tipi: Nvrz.8, Hsy3

D-S	S-Ç	Ç-N
183	120	198

G.6 (Divane-2020)



Motif Ezgi

Nvrz.1



a. Türü: Deyiş Türü Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Adem, Gül Bağı,
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz

h. İcra biçimi:
i. Söz-Müzik: Celo Boluz
j. Motif Tipi: Nvrz.1

D-S	S-Ç	Ç-N
165	130	200

G.5 (Evliae Dersimi -2016)



Motif Ezgi
(Nvrz 3)



a. Türü: Deyiş Türü Beste
b. Usulü: 4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa Sap Bağlama, Divan Bağlama, Cura, Kaval, Davul Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgün Baba, Musahip, Kirve, Niyaz, Kurban, Xaskar, Munzur Baba
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene, Parmak Şelpe, Pençe

i. Söz-Müzik: Şervan Barihas
j. Motif Tipi: Nvrz.3

D-S	S-Ç	Ç-N
158	145	197

Şekil 242: Zazaca sözlü deyiş formunda besteye ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.12 (Ceme Pir Sultane)



Motif Ezgi



a. Türü:	Deyiş
b. Usulü:	Değişken
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Düzgün, Pir Sultan, Mekane Desim, Cem
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Pençe
i. Söz-Müzik:	Anonim (Nazımiye)
j. Motif Tipi:	Nvrz.2

D-S	S-Ç	Ç-N
161	140	205

Şekil 243: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi



G.22 (Xeta Mı ra)



Motif Ezgiler
Nvrz.2



Hsy.1



Hzi.7



a. Türü: Deyiş
b. Usulü: Ritmik Serbest, yer yer 9/8
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Yol, Gerçek, Ali, Şah Hatayi,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz +Hsy + Hzi
h. İcra biçimi: Pençe
i. Söz-Müzik: Anonim (Ovacık)
j. Motif Tipi:

D-S	S-Ç	Ç-N
157	140	205

Şekil 244: Zazaca sözlü bir deyişe ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.18



Motif Ezgiler

Nvrz.6



Krch.1. (Nevada Hicaz)



a. Türü: Deyiş (Düvazdeh İmam)

b. Usulü: 9/8
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ali Mürteza, Şah, Kamber, Kıblegâh, Pir, Gül, Miraç, Kul, Muhammet, Aslan, Melek, Hasan, Hüseyin, Zeynel, Muhammet Bakır, Cafer, Musa-i Kâzım, Taki, Naki, Hasan-ül Askeri, Mehdi, Cebrail, İsm-i Azem Duası, Hacı Bektaşi Veli, Kızıl Deli, Kul Himmet Üstad
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nvrz.+Nevada Hicaz+Nvrz

h. İcra biçimi: Tezene
i. Söz-Müzik:
j. Motif Tipi: Nvrz.6+Krch.1

R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr	Hsr-Evç
194	168,74	119,26	208	95	288

Şekil 245: Türkçe sözlü bir düvazdeh imama ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

G.26. 1. Eser



Motif Ezgi:

Nvrz5



Hsy.4



Şekil 246: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş Formunda Beste
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	A.K.K. Erenler, Dost, Sarı Saltık, Şıh Çoban, Baba Mansur, Pir Sultan, Ağuçen, Sultan Hıdır, Düzgün Baba, Derviş Cemal, Berxican, Pir, Çerağ, Khureş
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Kendisine ait
j. Motif Tipi:	Nvrz.5

2. Eser



Motif Tipi
Nvrz.1



Şekil 247: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Deyiş Formunda Beste
b. Usulü:	4/4
c. Bağlama için Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar:	Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Ali, Şit, Rehber, Pir, İkrar, Can, Canan, Haydar, Semah, Muhammet, Erenler, Hüseyin, Yezit, Hakikat,A.K.K
f. Dil:	Türkçe
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Söz-Müzik:	Kendisine ait
j. Motif Tipi:	Nvrz.1

3. Eser



Motif Ezgi



Şekil 248: Türkçe sözlü deyiş formunda bir besteye ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Deyiş Formunda Beste
b. Usulü: 10/8
c. Bağlama için Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrümanlar: Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Kapı, Cemal, Nur, Hakikat, Düzgün Baba, Hak Muhammet Ali, İrfan, Yol, Dar, Cemal, Derviş, Nur, Pir
f. Dil: Türkçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene

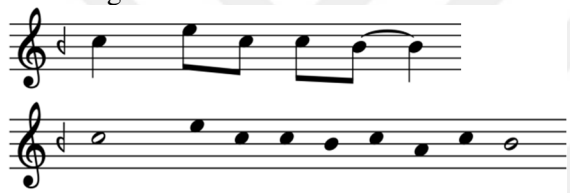
i. Söz-Müzik: Kendisine ait
j. Motif Tipi: Nvrz.1

G. **Ağıtların Diliyle Dersim 38 Adlı Albümün Simge, Perde, Motif ve Ezgi Çekirdeği Analizleri**

1. Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-E
186	120,63	386,56

Şekil 249: Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt (Kayıt Yılı: 1970)
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: (A.K.K) (Eba Müslüm, Hak, Kırmanciye)
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz (Acemli)
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi: Mursao Areyiz (1942-) **: K.K.6**
j. Motif Tipi: Nvrz.3

2. Eser (KK.47)



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
204,15	167,84	120,642

Şekil 250: Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 1972
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Oli-Muhammed (Ali-Muhammed), A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak- Huzi
h. İcra biçimi: Pençe
i. İcra Eden: Hüseyin Aslan (-1973)
j.Söz Müzik: Süleyman Doğan (Sılo Qıj):
. Motif Tipi: Uş.1

3. Eser



Motif Ezgi



R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**	**N-H**
215,7	193,32	117,38	195,5	203,94

Şekil 251: Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 1972
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Oli (Hz.Ali), Hakk, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz

h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Hasan Doğan (-1973), Söz-Müzik: Weliye Wuşene Yimami: K.K.42
j. Motif Tipi: Nvrz.2

4.Eser



Motif Ezgiler
Hsy.1



Nvrz.2





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	H-G
210,17	152,08	149,25	205	199,64	154,02	109,78

Şekil 252: Uzun sap bağlama ve Kemanla icra edilen, Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 1975 öncesi
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Bozuk Düzen
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama ve Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit Edilemedi
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Hüseyni -Nevruz
h. İcra biçimi: Bağlama tezene ile çalınıyor
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Mahmut Baran (1923-1975): K.K.45
j. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.2

5. Eser



Motif Ezgiler

Hsy2.



Nvrz.8





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
221	146,66	137,01	214,33	190,75	293,75

Şekil 253: Dedevsazıyla icra edilen, Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü : Ağıt (Kayıt yılı: 1977)
b. Usulü: (4/4)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni + Nevruz
h.İcra biçimi: Pençe ile çalış
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Paşa Pekin (1912-1990): K.K.29
j. Motif Tipi: Hsy2,Nvrz.8

6.Eser



Motif Ezgi





R-D	D-S	S-Ç
267,375	135,583	104,817

Şekil 254: Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: (1979)
b. Usulü: 4/4 (Yer, yer serbest)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Mehdi, Niyaz, Şah lokması, Yol, Seyit, Hızır, Dujik Baba (Dersim'de kutsal bir dağ), Hakk,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak- Huzi
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Mehmet Karaaslan (1927-) : K.K.35
j. Motif Tipi: Uş.Hzi.1

7.Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
218,62	118,44	144,67

Şekil 255: Dede sazıyla icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 1982
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Kırımdan geçirilen Kırmançlar (Aleviler), Hakk, İmam Hasan Divanı, A.K.K.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Maye
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Ferhat Çınar (1923-1991): K.K.39
j. Motif Tipi: My.1

8. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç
194,5	126	170

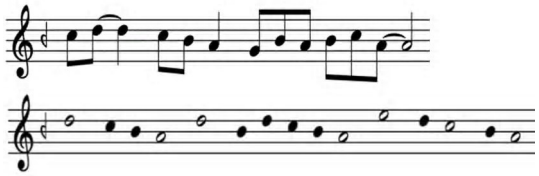
Şekil 256: Dede sazıyla icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: (1983 öncesi)
b. Usulü: 4/4 (Yer, yer serbest)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Pir, İmam Hüseyin, Kerbela, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi: Alaverdi Çavdar (1921- 1983) (Beste: Weliye Uşene İmame): K.K.34
j. Motif Tipi: Uş.1

9.Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
154,3	148,26	201,038	203,478

Şekil 257: Kısa sap bağlama ile icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü:	Ağıt, Kayıt Yılı: 1988
b. Usulü:	Serbest
c. Akort Biçimi:	Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman:	Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler:	Kırmanciye (Alevilerin yaşadığı Dersim toprakları), Hakk, İmam Hüseyin, A.K.K
f. Dil:	Zazaca
g. Makamı:	Nevruz
h. İcra biçimi:	Tezene
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden:	Yaşar Akkuş (KK.46), Söz-Müzik: Weliye Wuşene Yimami
j. Motif Tipi:	Nvrz. 1

10. Eser



Motif Ezgi





I-R	R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
75,5	206,14	151,86	219,2	193,14

Şekil 258: Dede sazı ile icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt (Kayıt Yılı: 1995)
b. Usulü: Ritmik -Serbest
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: (Hızır, Kırmanciye)
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Uşşak
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Firik Dede (1900-2007): K.K.21
j. Motif Tipi: Uş.2

11. Eser







D-S	S-Ç	Ç-N	N-Hsr
152,75	120,75	184,5	97,6

Şekil 259: Dede sazı ile icra edilen Zaza sözlü bir deyişe ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

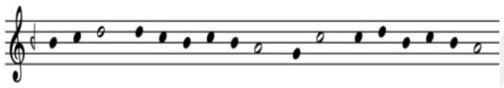
a**. Türü:** Deyiş (Kayıt Yılı: 2002)
b. Usulü: 4/4
c**. Akort Biçimi:** Bağlama Düzeni
d. **Kullanılan Enstrüman:** Dede Sazı
e. **Alevilikle İlgili Simgeler:** Düzgın, Khureş, 366 evliya, Muhammed Mustafa, Boz Atlı Hızır, İmam Hüseyin, Kerbela, Ulu Divan, Gerçek, Zülfikâr, Cara yetişen Hızır.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz (Hisarlı)
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Firik Dede (1900-2007), söz-müzik: Sey Qaji:
j. Motif Tipi: Nvrz.11

12. Eser



Motif Ezgi





R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**
167	162,5	136,17	184,33

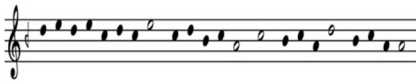
Şekil 260: Solo icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt (Kayıt Yılı: 2008)
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi: Solo
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hak (Mevla)
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi:
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Geyik Kıt (1926-): K.K.30
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

13. Eser







D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
162	142	196,375	199,465

Şekil 261: Dede sazıyla icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt(Kayıt Yılı: 2008)
b. Usulü: Ritmik-Serbest (Yer yer 4/4)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk, A.K.K.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Melek Taş (1923-): K.K.31
j. Motif Tipi: Nvrz.2

14. Eser



Motif Ezgi
Hsy.1



Nvrz.1





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-E	H-G
210,74	148,64	139,85	207	187,5	116,21	120,95

Şekil 263: Kısa sap bağlamayla icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: (2008)
b. Usulü: Serbest (Yer, yer 4/4'lük)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Kerbela, A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni+ Nevruz

h. İcra biçimi: Tezene
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Hüseyin Çelik (1935-): K.K.36
j. Motif Tipi: Hsy.1, Nvrz.1

15. Eser



Motif Ezgi



R-D	**D-S**	**S-Ç**	**Ç-N**	**N-H**	**H-A**
190,33	157,12	128,64	201,91	186,25	67,83

Şekil 264: Solo vokal olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2008
b. Usulü: Serbest-Ritmik
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır, Hakk,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Melek Taş (1923-) , Söz-Müzik (Meda Celi): K.K.31
j. Motif Tipi: Nvrz.2

16. Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
153,75	141,25	204,06	215,011

Şekil 265: Solo vokal olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2008
b. Usulü: Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Oli (Hz.Ali), Hakk, Sultan Baba Dağı, Dersim,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Ali Doğan (1926-), Söz-Müzik: Hemê Mırzê Sılî: K.K.49
j. Motif Tipi: Nvrz.2

17. Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
201,82	101,13	191,25

Şekil 266: Kısa sap bağlamayla icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2009
b. Usulü: 26/8 (2-2-3-3-2-2-2-3-3-2-2)
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Kısa Sap Bağlama
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Oli (Hz. Ali), Hakk, Kerbela, Kırmanciye, A.K.K.
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Tezene
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Sait Baksi (1943-) (Söz-Müzik: Usive Çerxi & Sae Khali): G.17
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

18. Eser



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
194,75	181,17	91,08	188,42	212,83	109,72

Şekil 267: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2010
b. Usulü: Ritmik, Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Düzgın,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Seyit Ali Aydın (1930-) (Söz-Müzik: Anonim): K.K.41
j. Motif Tipi: Nvrz.2

19. Eser



Motif Ezgi





S-Ç	Ç-N	N-H
115	206,75	214,25

Şekil 268: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2010
b. Usulü: Ritmik-Serbest
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit Edilemedi
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Hediye Ağlar (1932-), Söz-Müzik: Anonim: K.K.43
j. Motif Tipi: Nvrz.6

20. Eser



Motif Ezgi





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
215	161	132	206	208	115

Şekil 269: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2012
b. Usulü: Serbest -Ritmik
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Ali

f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Fatma Gözcü (1930-): K.K.48
j. Motif Tipi: Nvrz.2

21. Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
143	154,21	202,13	204,23

Şekil 269: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt(Kayıt Yılı: 2013)
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: İmam Hasan, İmam Hüseyin
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Mehmet Soylu (1922-): K.K.33
j. Motif Tipi: Nvrz.2

22. Eser



Motif Ezgi





D-S	S-Ç	Ç-N	N-H
179,17	137,25	223,67	231,29

Şekil 269: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2013
b. Usulü: 6/8 (yer yer serbest)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk,
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Mehmet Soylu (1922-): K.K.23
j. Motif Tipi: Nvrz.2

23. Eser



Motif Ezgi

Hsy.2



Uş.2





R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-G
201	137,24	148,76	209,9	203,11	309,34

Şekil 270: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2014
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hızır İlyas, Gureş
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni + Uşşak
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve Söz Müzik: Zeynel Laçin (1930-): K.K.38
j. Motif Tipi: Hsy.2, Uş.2

24. Eser



Motif Ezgi



D-S	S-Ç	Ç-N
218,95	135,83	172,15

Şekil 271: Solo olarak icra edilen Kürtçe sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2014
b. Usulü: 5/4
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Türk müsün, Kırmanç mısın (Sünni misin, Alevi misin?)
f. Dil: Kürtçe
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Süleyman Karataş: K.K.44
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

25. Eser



Motif Ezgi
Hsy.1



Nvrz.8



D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A	A-E	E-G
191	111,66	212,67	215,67	105,5	77	102,6

Şekil 272: Solo olarak icra edilen Zaza sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: 2016
b. Usulü: Serbest-Ritmik
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman:
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk, İmam Hasan
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Hüseyni + Nevruz
h. İcra biçimi: Solo Vokal
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Davut Tekin (1922-) (Söz-Müzik: Weliye Wuşene Yimami): K.K.40
j. Motif Tipi: Hsy.1,Nvrz.8

Kayıt Tarihi Bilinmeyen Ağıtlar

1. **Eser**



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N	N-H	H-A
210,16	169,09	115,07	205,,75	207,075	90

Şekil 273: Kemanla icra edilen Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: Bilinmiyor
b. Usulü: Ritmik, Serbest

c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Tespit Edilmedi
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Dizüstü çalış
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Süleyman Doğan (Sılo Qıj) (1921-2019): K.K.13
j. Motif Tipi: Nvrz.2

2. **Eser**



Motif Ezgi



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
200,25	158,87	122,82	203,73

Şekil 274: Dede sazıyla icra edilen Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: (Bilinmiyor)
b. Usulü: 4/4
c. Akort Biçimi: Bağlama Düzeni
d. Kullanılan Enstrüman: Dede Sazı
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Kırmanciye, Zel (Jele)[166], A.K.K
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Pençe
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Kamer Demir (1934-), Söz-Müzik: Weliye Wuşene Yimami: K.K.37
j. Motif Tipi: Nvrz. 1

3. Eser



Motif Ezgi

[166] Dersim'de kutsal bir dağ, mitolojide Düzgün Baba'nın kız kardeşidir.



R-D	D-S	S-Ç	Ç-N
172,44	100,73	185,5	229

Şekil 275: Kemanla icra edilen Zazaca sözlü bir ağıta ait perde, motif ve ezgi çekirdeği analizi

a. Türü: Ağıt, Kayıt Yılı: (Bilinmiyor)
b. Usulü: 4/4 (Yer, yer serbest)
c. Akort Biçimi:
d. Kullanılan Enstrüman: Keman
e. Alevilikle İlgili Simgeler: Hakk, Hz. Hüseyin, Kerbela
f. Dil: Zazaca
g. Makamı: Nevruz
h. İcra biçimi: Diz üstü
i. Kaynak Kişi ve İcra Eden: Süleyman Doğan (Sılo Qıj-) (Beste : Weliye Wuşene Yimami): K.K.13
j. Motif Tipi: Nvrz.8

Ek 3. Alan Fotoğrafları (“Görsellerle Dersimlilik ve Alevilik”)



Khureş türbesi ve cemevinin önemli simgesi bir dede sazı ve yaşamını türbeye adamış bir derviş (Nazımiye: Kişisel Arşiv)



Aynı dede sazının yer aldığı 1970’lerde çekilmiş bir fotoğraf (Nazımiye)



Düzgün Baba Cem Evi’nde bulunan ve Hz.Hüseyin’e ait temsili bir duvar resmi.(Nzımiye)



Düzgün Baba Cem Evi aşevi mutfağının duvarında bulunan Hacı Bektaşi Veli'ye ait bir vecize "Oturduğun yeri pak et, yediğin lokmayı hak et"



Doğaya ve kadına saygıya özel bir vurgunun yapıldığı hümanizm merkezli bir Alevilik tanımının yer aldığı bir afiş (Nazımiye -Düzgün Baba)



Düzgün Baba efsanesinin yer aldığı bir afiş (Nazımiye-Düzgün Baba)



Son dönemlerde Tunceli'deki taksilerin üzerinde sıklıkla rastlanılan "Zülfikâr" simgesi.(Tunceli)



Bir taksinin üzerinde yer alan, Hz. Ali'yi simgeleyen bir aslan resmi ve zülfikâr simgesi (Tunceli)



Bir minibüsün üstünde yer alan Zülfikâr simgesi (Tunceli)



Fotoğraf 17: Aslan ve Zülfikâr simgelerine yer verilen bir hayrat (Nazımiye-Düzgün Baba)



Fotoğraf 18: Dersim'in 1936'da hayatını kaybetmiş olan önemli ozanı Sey Qaji'ye ait olan bir dizenin yer aldığı duvar yazısı (Nazımiye-Düzgün Baba)



Tunceli-Ovacık yolu üzerinde bulunan Ana Fatma Ziyareti ve ziyareti bekleyen bir kadın derviş (Tunceli)



Ziyarette dua edip mum yakan bir kadın (Tunceli)



Pir Sultan'ın Dersim'le ilişkisine kanıt olarak sunulan bir afiş yazısı (Nazımiye)



Dersim geleneksel Aleviliğinde dağ keçilerinin Hızır'ın keçileri olduğuna inanılır, avlanması günah olarak kabul edilir. "Doğa" simgesinin Dersimliliğin simgelerinden biri haline gelmesinin en çarpıcı örneklerinden birinin Zazaca olarak yansıtıldığı bir afiş (Seyit Rıza Meydanı-Tunceli)



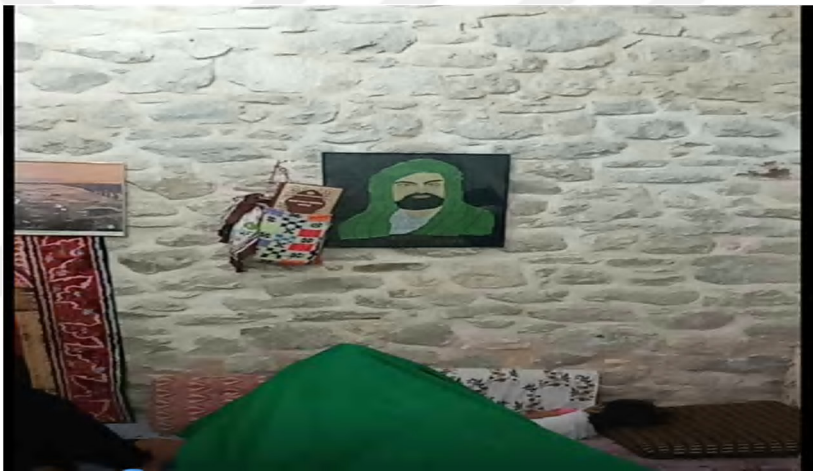
Fotoğraf 24: Khureş Köyü Cemevi ve Zülfikâr figürü.



Ukrayna'lı bir müzik grubunun ülklerinin Rusya tarafından işgal edilmesine yönelik farkındalık geliştirmek amacıyla Tunceli Seyit Rıza Meydanı'ında verdikleri bir konser.



Seyit Rıza meydanında SMA'lı bir kız çocuğuna yardım toplamak amacıyla asılış olan bir Afiş. "Dersim, kızına sahip çık" (Seyit Rıza Meydanı-Tunceli)



Bargini Köyünde yer alan ve Ağuçan türbesinin de bulunduğu cemevinin duvarında aslı bulunan Hz.Ali'nin temsili resmi ve Kuran-ı Kerim. (Hozat-Tunceli)



Aynı türbenin girişi ve duvarda asılı bir zülfikâr



Aynı türbede dua eden kadınlar



Fotoğraf 30: Açık havada yapılan vekatlımcılarımızdan G.26'nın yürüttüğü cemden bir görünüş (Keko Raywer cemevi –Nazımiye)



Erdal Erzincan ve Gezici bağlama atölyesi. Hacular Köyü Pir Sultan Dergâhı (Pülümür-Tunceli: Özgür Polat'ın kişisel arşivinden)



Erdal Erzincan ve Gezici bağlama atölyesi. (Hacular Köyü-Pülümür Özgür Polat'ın kişisel arşivinden)



Dersim 37-38 ve hatırlama sokağı.



38’in simgelerinden ve “hatırlama sokağında” yer alan Uşene Seydi’ye (Seyit Hüseyin) ait bir duvar resmi.



38’in temel simgelerinden Seyit Rıza’ya ait “hatırlama sokağında” yer alan bir duvar resmi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Aziz ERDOĞAN

İş Tecrübesi

2001-2003 İstanbul Kartal Halk Eğitim Merkezi Bağlama Öğretmenliği

2004-2006 İstanbul Beşiktaş Halk Eğitim Merkezi Bağlama Öğretmenliği

2007-2008 Erzincan Üzümlü Halk Eğitim Merkezi Bağlama Öğretmenliği

2009-2017 Munzur Üniversitesi, Rektörlük Güzel Sanatlar Bölümü, Müzik Okutmanlığı

2017- Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Görevliliği

Eğitim Bilgileri

2000 Hacettepe Üniversitesi, Ankara (Lisans)

Hidrojeoloji Mühendisliği

2006 İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, (İstanbul)

Temel Bilimler (Yüksek Lisans)

2023 Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, (Kayseri).

Müzik Bilimleri (Doktora)

Çalışma Alanları

Kültürel Müzikoloji, Fenomenoloji, Bağlama

Yayınlar ve Sempozyumlar

- Türk Kültürü Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi, Alevilik Müzik İlişkisine Yönelik Fenomenolojik Bir Yaklaşım. Sayı: 96, Kış 2020

- Uluslararası Türk Kültürü ve Sanatı Sempozyumu, Fenomenoloji Temelli Müzik Yaklaşımları ve Geleneksel Müzikler, 29-30 Ekim 2020, Etimesgut Ankara

Dil Puanları (İngilizce)

Üds: 63,75 (Mart 2012)

Konserler

Munzur Üniversitesi bünyesinde 2009-2022 yılları arasında çeşitli şehirlerde ve televizyonlarda konserlerde yer aldı.

2017 yılında ODTÜ Türk Halk Bilimi Kulübünün düzenlediği etkinlikte Sasa Serap ile bir konser verdi.

2018 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Müzik Bölümü'nde "Bağlamada İki Yeni Akort Sistemi" adlı bir sunum kapsamında kendi geliştirdiği iki yeni akort sistemini tanıttı ve bu bağlamda Sasa Serap bir konser verdi.

Albümler

MAVA adlı müzik grubuyla 2016 yılında Kalan Müzikten "Tew" isimli albümü çıkardılar.

MAVA adlı müzik grubuyla 2015 yılında Kalan Müziğin Alevilere Kalan 2 adlı projesinde "Kerbela Çölü'nden Bir Koyun Geldi" adlı düzenlemeleriyle yer aldı.