

ALEVİLİK - MÜZİK İLİŞKİSİNE YÖNELİK FENOMENOLOJİK BİR YAKLAŞIM (TUNCELİ ÖRNEĞİ)*

A Phenomenological Approach to the Relationship Between Alawism and Music (Tunceli Example)

Aziz ERDOĞAN**
N. Oya LEVENDOĞLU***
Cenk GÜRAY****

Öz

Bu çalışmanın amacı, Alan Merriam'ın "Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür" görüşünü fenomenolojik bir yaklaşımdan hareketle geleneksel müzikler açısından ele almak ve bu doğrultuda geleneksel Alevi müziğinin; yapısal, simgesel nitelikleri ve icra biçimleri bağlamında ne gibi özellikler taşıdığını anlamaya çalışmaktır.

Bu amaçla, yazılı kaynaklarda yer alan veri setinin dışında çocukluğundan beri cemlerde zakirlik ve dedelik yapan, dolayısıyla simge anlam ilişkisinin gelenekteki kurgulanma biçimini yakından deneyimlemiş olan, Tunceli'nin Ovacık ilçesine bağlı Koyungözü köyünde ikamet eden Celâl Ali Abbas Ocağı dedelerinden Zeynel (Batar) Dede (70) çalışmanın en önemli veri kaynağı olmuştur. Kendisiyle Aralık 2019'da Alevilik ve müzik ilişkisine yönelik derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmeler tematik olarak betimlenmiş ve beliren temalar kapsamında bu müziğin anlam boyutu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın müzik analizlerine dayanan kısmı için Zeynel Dede'den derlenen Zazaca sözlü Şah Hatayı deyişi örneğinden yola çıkılmış ve Aleviliğe özgü simgelerin, müziğin yapısal unsurları ile kurduğu anlamsal ilişki, bu deyiş üzerinden analiz edilmiştir.

Çalışmanın sonuç kısmında yazılı kaynaklardaki verilerin haricinde Zeynel Dede örneğinden hareketle Alevilikteki Hak-Muhammet-Ali, Yol, Hızır, Ehlibeyt, Pir, Mürşit, Kerbela, vb. simgelerin müzikle kurduğu ilişkilerin algılanma biçimleri bağlamında ortak bir tarih algısının müzik aracılığıyla inşa edilen gösterenleri olarak önem kazandığı görülmüştür. Bu bağlamda simgelerin müzikle kurduğu ilişki bakımından, kalıplaşan bir takım ifade biçimlerine dönüştüğü ve böylesi bir yansımanın geçmişten günümüze aktarılan kültürel bakiyeye, simge-algı ve anlam dünyası üçgeninde ontolojik bir boyut kazandırdığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Alevilik, Müzik, Fenomenoloji, Alevilikte Zaman, Simge, Anlam

Abstract

The aim of this study is to understand what kind of features traditional Alawi music has in the context of its forms of performance and structural features, based on Alan Merriam's view "Music is a stereotype of activities, thoughts and objects in stereotyped sounds".

For this purpose, those who have been both zakir and dede in cems since childhood and experienced

*Geliş Tarihi: 11.08.2020, Kabul Tarihi: 29.10.2020. DOI: 10.34189/hbv.96.004

*Öğr. Gör. Munzur Üniversitesi Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü, Tunceli/Türkiye, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı doktora öğrencisi, Kayseri/Türkiye azizerdogan@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9080-2063>

**Prof. Dr. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, levendogluoya@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3397-6961>

*** Prof.Dr. Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, cenk.guray@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9410>

construction of the relationship between symbol and meaning in the tradition; Zeynel (Batar) Dede (70), one of the dedes of Celâl Ali Abbas Ocağı, who lives in Koyungözü village of Ovacık district of Tunceli, was the main data source of the study and in-depth interviews with Alawism and music were held with him in December 2019. The interviews were described thematically and the semantic dimension of this music was tried to be illuminated within the scope of the themes that appeared. For the part of the study based on music analysis, the example of the Zaza verbal Shah Hatayi phrase compiled from Zeynel Dede was set out and the semantic relationship of the Alawi-specific symbols with the structural elements of the music was analysed through this phrase.

In conclusion, based on the example of Zeynel Dede and in the context of the perception of the relationships established by the symbols, such as Haq-Muhammad-Ali, Yol, Hızır, Ahl al-bayt, Pir, Murshid and Karbalā with music, it has been observed that a common sense of history has gained importance as the demonstrators built through music. It has been understood that the symbols emerging in this context have turned into a form of stereotypical expressions in terms of their relationship with music and that such a reflection has brought ontological dimension to the cultural balance transmitted from past to present in the triangle of symbol-perception-semantic world.

Key words: Alawism, Music, Phenomenology, Time in Alawism, Symbol, Meaning

1. Giriş

Bu çalışmanın amacı Alan Merriam'ın “Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” (Merriam, 1964: 27) görüşünden hareketle geleneksel Alevi müziğinin icra biçimleri, yapısal özellikleri ve simgeselliği bağlamında ne gibi özellikler taşıdığını fenomenolojik temelli bir yaklaşım biçiminden hareketle anlamaya çalışmaktır.

Bu bağlamda araştırmanın temel problemleri şu şekilde belirlenmiştir:

a. Müzik, simge anlam ilişkisi açısından ne türden bir varlık alanına sahiptir?

b. Müzik, Alevilikte belirli bir anlamın belirli bir söylem biçimine dönüştürülerek kalıplaştırılmasında nasıl rol oynar?

c. Bu kalıplar, Alevi müziğini tanımlayacak bir “fenomenoloji” yaklaşımı ile nasıl bir bağlantı kurabilir?

Bu çalışmada, fenomenolojik yaklaşım temel alınmıştır. Bu yaklaşım biçiminin esas alınmasının temel nedeni ise geleneksel Alevilikte simge anlam ilişkisinin müzik üzerinden inşa edilen kalıp ifade biçimleri ile oluşturduğu birlikteliğin ve bu birlikteliğe eşlik eden kalıp deneyim biçimleri ile ortaya çıkan kalıp anlamların müzikal algı biçimleri üzerindeki ortak etkisinin fenomenolojik boyutundan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bu ortak etki fenomenolojinin kültürel araştırmalara hitap eden yönü olarak da önem kazanmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada Aleviliğin bir fenomen olarak ele alınmasının temel gerekçesi inanç-müzik ilişkisinin de dahil olduğu ontolojik bir temelde kalıplaşmış deneyim biçimlerinin kalıplaşmış ortak anlamlarının, karakteristik temalar üzerinden yansımalarının tarihsel olarak takip edilebildiği bir Alevilik bilincini ve bu bilince göre şekillenen kalıplaşmış algılamalar ve müziğin de içinde olduğu davranış biçimleri bütününe işaret etmesinden hareketle ortaya konmuştur.

Nitel araştırma desenlerinden biri olan fenomenolojik araştırma “birkaç kişinin bir fenomen ve kavramla ilgili yaşanmış deneyimlerin ortak anlamını tanımlamak için başvurulan araştırma yaklaşımlarından biridir” (Creswell, 2013: 77). Fenomenolojinin müzikteki uygulamalarında varılmak istenen odak nokta ise müziğin harekete geçirdiği belirli bir bilinç çerçevesindeki duygusal ve anlamsal ortak noktaların tanımlanması veya betimlenmesidir.²

Bu bağlamda geleneksel Aleviliği kapsama alan belirli bir literatür taranmış ve bu literatürde ağırlıklı olarak yer alan kavramlardan hareketle belirli bir tematik evren belirlenmiştir. Bu tematik evren Rıza Yıldırım’ın (Yıldırım, 2018) geleneksel Alevilik üzerine gerçekleştirmiş olduğu geniş kapsamlı alan çalışmasıyla karşılaştırılarak sadeleştirilmiş ve akabinde ilgili kitaptaki ana temalar olan inanç, kurumlar, toplumsal yapı ve kolektif bellekle ilişkili bütünsel bir Alevilik algısını işaret eden genel bir tematik evren tanımlanmıştır.

Daha sonra çalışmanın etik boyutu ile ilgili kendisinden gerekli izinleri aldığımız Zeynel Dede ile örnek olay incelemesi bağlamında Alevilik anlayışı üzerine derinlemesine mülakat tarzı bir görüşme gerçekleştirilmiş ve görüşme sonunda da kendisinden, dile getirdiği görüşlerinin özünü temsil etme yetisine sahip olduğuna inandığı bir deyiş çalıp söylemesi istenmiştir. Akabinde Zeynel Dede ile gerçekleştirdiğimiz bu mülakat deşifre edilmiş ve yukarıda bahsi geçen temalarla kurduğu ortaklıklarla ilişkili olarak tematik analize tabi tutulmuştur.

Zeynel Dede’den derlediğimiz Şah Hatayi deyişi³ görüşmenin tematik vurguları ile paralel olarak içerik analizi ve makamsal ezgi çekirdekleri⁴ yaklaşımının temel alındığı müzikal analiz (makamsal analiz ve form analizi) yoluyla çözümlenmiş ve akabinde ezgisel yapı-söz ve anlam ilişkisi bağlamında, çalışmanın kuramsal kısmında bahsi geçen ‘müziğin fenomenolojik boyutu’ ile uyumlu anlamlı bulgulara ulaşılmıştır. Bu bulgular fenomenolojik araştırma mantığına uygun bir şekilde verilerden elde edilen kavramlara göre oluşturulan tematik kodlamaya tabi tutulmuştur.

Nitel araştırma tekniklerinde sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri olan “kodlama, verilerin içerik analizine tabi tutulması, yani veriler arasında yer alan anlamlı bölümlere (bir sözcük, bir cümle, paragraf gibi) isim verilmesi sürecidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 259).

Genel olarak kod kavramı betimleyici ve yorumlayıcı sosyal bilim yaklaşımlarında gönderici ile alıcı arasında önceden gerçekleşmiş bulunan bir mutabakat kapsamında belirli bir metne yönelik olarak üretilen anlamlar silsilesini göstergebilimsel olarak sadece bu mutabakata göre gösterilebilen simgeleri tanımlamak için kullanılır. Bu anlamıyla müziksel kod, “bir anlam sistemi ile (*semantic*) ile bir söz dizimi (*syntactic*) sistemi arasındaki ilişkiyi, bir ‘içerik’ ve ‘ifade’ ilişkisi olarak betimleyen müziksel iletişimin veçheleri olarak açıklanabilir” (Brackett 1999: 9’dan aktaran Erol, 2009b: 196).

2. Kuramsal Yaklaşım: Fenomenoloji ve Müzikte Anlam (Geleneksel Müziklere Fenomenoloji Kuramları Üzerinden Yaklaşmak)

Fenomenoloji varlığı, varlık olmak bakımından ifşa eden her türlü fenomenleri inceleme alanına dâhil eden ve felsefe temelli bir yaklaşım biçimidir. Çünkü insanlar bu fenomenler üzerinden hayatı veya eylemleri tasarlar, gerçekliği verilmiş tarzıyla örgütleyerek yeni kurgusal gerçeklikler yaratırlar. Özet olarak varlık felsefesi varlığı spekülasyon olarak varlık olmak bakımından sahip olduğu anlamı inceleme alanına dahil ederken fenomenoloji varlığın kendisini ifşa ettiği alanlara yönelik spekülasyon olmayan bütünsel bir yaklaşım geliştirmeyi amaçlar. Başka bir anlamda fenomenoloji bir araştırma türü olarak bilim olma amacı taşır (Tepe, 2017: XVII-XIX).⁵

Bu noktada fenomenoloji için iki temel argüman söz konusudur. Bunlardan birincisi dünyayı onun kendisini bize ifşa ettiği hali ile tecrübe ederek duyumsamak, bir diğeri ise bu duyumsamayı zihinsel süreçlerden geçirerek anlama dönüştürmektir.⁶ Bir şeyi ne ise o yapan ve bu haliyle de deneyimin merkezinde yer alan belirleyici anlamın dayandığı esaslara ulaşmak ve özü görmek fenomenolojinin temel ilgi alanını oluşturmaktadır (Direk, 2016).

Dolayısıyla fenomenolojinin temel ilgi alanının varlıkla, varlığa varlık olma vasfı kazandıran unsurlar arasındaki ilişki biçimlerine yönelik olduğu ifade edilebilir. Varlığın bilgisinin kaynağının öznedeki mi yoksa varlıkta mı olduğu, özelliğinin nasıl bir bilinç olduğu ve bu bilinç halinin kurgulanmasında bireyin rolünün ve imkânının ne olduğu gibi soruların fenomenolojik açıdan da cevaplanabilecek perspektifleri söz konusudur. Bir nesnenin Kant'çı bir yaklaşımla kendinde gerçekliği ile olgusal-evrensel gerçekliği arasındaki gerilim belirli açılardan dikkatlerimizi simge - anlam ilişkisine ve bu ilişkilerin fenomenolojinin konusunu oluşturan deneyimlerin ortak anlamları olarak yansıtıldığı öznel ve nesnel bağlamlı toplumsal boyutlara yoğunlaştırmaktadır.

Diğer bir ifade ile simge anlam ilişkisinin nesnel ve öznel boyutları arasındaki farklar aynı zamanda yorumsamacı ve pozitivist yaklaşım biçimlerinin hakikatin doğasına yönelik olarak ileri sürmüş oldukları önermeler arasındaki farkların da dolaylı yoldan ifadesi anlamına gelmektedir. Buradaki temel mesele gerçekliğin temsili noktasında gerçeklikle gerçekliğe varlık statüsü kazandıran simgeler arasındaki ilişkilerin sorgulanmasında ortaya çıkmaktadır ki bu da simgelerin hakikatin (nesnenin kendinde gerçekliğinin) tüm doğasını temsil etme noktasında belirli bir yeterliliğe sahip olup olmadığı sorunsalı etrafında şekillenmektedir. Bu doğrultuda bir simgenin neyi temsil ettiği meselesi esasında anlamın devinimi bağlamında irdelenmesi gereken boyutları bize hatırlatmaktadır. Dolayısıyla müzikal bir metnin nominal gerçekliğini oluşturan yapısal yönü ile bu metnin farklı bağlamlardaki algılanma biçimlerine göre inşa edilen fenomenal yönü arasındaki ilişki biçimleri müziğin tanımlanmasında ihtiyaç duyulan simgesel dünyanın dayanak noktalarını da ortaya koymaktadır.

Bu yaklaşım biçimi çerçevesinde fenomenolojinin müzikteki uygulamalarında varılmak istenen odak noktanın müziğin harekete geçirdiği belirli bir bilinç ve bu bilinci görünür kılan simgesel dünya ile bağlantılı duygusal ve anlamsal ortak noktaların tanımlanması veya betimlenmesi olduğu ileri sürülebilir.⁷ Bu bağlamda geleneksel müziklerin fenomenolojik boyutu müzik üzerinden inşa edilen kalıp ifade biçimleriyle oluşturulan birlikteliğin ve bu birlikteliğe eşlik eden kalıp deneyim biçimleri ile ortaya çıkan kalıp anlamların müzikal algı biçimleri üzerindeki ortak etkisinden ve bu ortak etkinin yansıtıldığı simgelerden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bu ortak etki fenomenolojinin geleneksel veya kültürel yapılanmalara hitap eden boyutu olarak da önem kazanmaktadır.

Bu bağlamda fenomenolojinin müziği de ilgilendiren temel hareket noktasını “yönelimsellik” kavramı oluşturmaktadır. Yönelimsellik fenomenolojinin kurucu ismi olan Husserl felsefesindeki başat kavramlardan biridir. *Husserl* felsefesinde bilinç bir şeyin bilincidir, yöneldiği veya yöneldiği şekliyle algılanan ve üzerinden anlamlar üretilen bir şeyin bilincidir. Yönelimsellik olarak adlandırılan bu temel yaklaşım Husserl bilinç felsefesinin omurgasını oluşturmaktadır. Yönelimsellik esasında Husserl’in özne kavramlaştırmasını saf bilinçten ayıştırdığı temel noktadır. Husserl öznenin, yöneldiği varlıkla kendine özgü bir şekilde kurduğu ilişkilerinin sonucu olarak ortaya çıkan anlamsal ürünün yansıtılması çerçevesinde görünürlük kazandığını ileri sürerek yönelimsellik olmadan öznenin özne olma niteliğinin ortaya çıkamayacağına işaret eder. Husserl’e göre varlığın doğasına yönelik olarak gerçekleştirildiğimiz bütün deneyimlerimiz ve algılarımızın hepsi bilincimize zamansal formlar olarak aktarılır (Direk, 2016).

Bu, dolaylı olarak zamanın müzikal açıdan da bir ifade biçimi olduğu anlamına gelmektedir. Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse müzik, anlamın zamansal formlar üzerinden ritim ve sesler olarak örgütlenmesi ve ifade edilmesidir. Burada ifade edilen şey şu sorulara cevap verebildiğimiz ölçüde daha da anlamlı hale gelmektedir: Öznedeki zaman algısıyla dış dünyadaki zamansallık hangi noktalarda çakışmakta, hangi noktalarda ayrılmakta ve müzik bu iki alan arasındaki bağlantının kurulmasında simgesel olarak ne gibi bir rol yüklenmektedir? Zamanın nominal karakteri (kendinde gerçekliği) ile zamanın algısı (fenomenal gerçekliği) ne türden kavramlaştırmalardır? Dış dünyada zamanın ne türden bir ‘kendinde gerçekliği’ söz konusudur? Dış dünyada sürekli şimdi noktasında verilen bir zamandan bahsedilebilir mi? Yani, “şimdi” dış dünyada var mıdır? Husserl bu tür sorulara bilincin aynı zamanda içsel zaman olduğunu yani yönelimsel olduğunu ileri sürerek cevap vermeye çalışmıştır.

Tüm bu bilgilerden hareketle müziğin fenomenolojik boyutunun ilgili olduğu kavramların ontolojisiyle paralellikler gösterdiği iddia edilebilir. Pozitivist bir açıdan ele alındığında müziğin yapıtaşları akustik-fiziksel fenomenlerdir. Bu, müziğin ilgili olduğu fiziksel fenomenlerin anlamsal açıdan ilk başta kendilerine göndermede

bulduğu anlamına gelir ki söz konusu fenomenlerin müziğin öznel arası alana taşınmasında başat role sahip olduğu unutulmamalıdır. Öznel arası alanı mümkün kılan temel nokta ise bütünsel olarak jestleri, mimikleri ve kendi dışındaki farklı kavramlara göndermede bulunan sesli sessiz simgelere sahip olan ve bu simgelere kültürel bağlamlarda görünürlük kazandıran dildir. Esasında dil doğada var değildir, anlamı örgütleyerek ve yapılandırarak gerçekliği üreten yegâne temel araçtır.⁸ Daha açık bir şekilde ifade etmek gerekirse dil varlığa varlık olma vasfının meşru bir zeminde kazandırıldığı temel alandır.⁹

Dilden farklı olarak müzikte sesler görünürde sadece kendilerine göndermede bulunduğu için¹⁰ pozitivist bir çerçeveden yaklaştığımızda müzikte anlam muğlaklıklar içermektedir.¹¹ Müziğin sosyal bilimlere-daha çok yorumsamacı sosyal bilimlere- ilgilendiren yönü de bu muğlaklığın giderilme biçimleri temelinde ortaya çıkmaktadır. Çünkü müziğin nesnel, estetik -yapısal yönünün dışına taşan ve fenomenolojik bağlamı yönelimselliklere aitmiş gibi görünen bu muğlaklığın öznel arası alanda metin-bağlam-işlev ilişkisi temelindeki giderilme biçimleri (yani insanların müzikle neyi, ne zaman, ne için ve nasıl yaptıkları) ve bu biçimlerin yansıtıldığı simgelerin kültürel boyutu müziği sosyal bilimlerin ilgi odağına taşıyan temel motivasyonlardır. Çünkü, müzik üzerinden üretilen sosyal bir olgunun nominal karakteri o olgunun deneyimlenme biçimlerine bağlı olarak ortaya çıkan ortak anlamlarının bir ifadesidir ki bu olgu bağlamında kurgulanan simge anlam ilişkisini görünür kılmak da kültürel yapılanmaların kendi iç dinamiklerini daha iyi anlamayı gerektirir. Çünkü herhangi bir topluluğun deneyimlerinin ortak anlamını yansıtan belirli bir simgenin nesnel varlığının, kavramsal içeriği ile kurduğu ilişki biçimi pozitivist bir yaklaşımla çözümlenemez.

Bu bağlamda belirli bir anlamın müziğin belirleyicisi olduğu belirli bir söylem biçimi ile öznel arası alana aktarılmasındaki dinamikleri düşündüğümüzde müzik ile dil arasında kurulan ilişki biçimlerinin bu perspektif üzerinden inşa edilecek bir yaklaşım biçimi ile analiz edilmesinin gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Esasında dilin de, müziğin de temel yapıtaşları sesli fenomenlerdir ve ikisi de “bilinçli varlıklar” olan insanlar içindir. Dil, anlamı düşünülebilir, kavranabilir olan sesler aracılığı ile aktarılabilir çerçeveye büründürerek öznel arası alanda dolaşıma sokabilirken müzikte ise durum farklıdır. Pozitivist anlamda müzikal anlam seslerin kendine göndermede bulunduğu ve sadece ses olmaları üzerinden düşünülebilir ve kavranabilir oldukları bir anlam türüdür, dil üzerinden kavramlaştırılabilecek ve düşünülebilecek bir anlam türü değildir. Dolayısıyla müziğin anlamı dediğimiz meseleye esasında müziğin, anlam oluşturma dinamiğine ait formülasyonunun dilsel olarak ifade edilebilir olmasından ziyade icra edildiği bağlamlardaki ve dili de kapsamı içine alan ortak yaşanmışlıklara yüklenen anlamların müzik aracılığı ile fenomenleştirildiği biricik algı biçimleri olarak bakmak gerekir. Çünkü müziğin yapı taşları sosyolojik veya psikolojik nitelikli belirli bir bağlamla ilgili rol yüklenmedikleri sürece kendi dışındaki anlamlara göndermede bulunamazlar.

Bu bağlamda müzik sözlü kültürlerde yapısal unsurlarının algılanma biçimleri bağlamında kültürel belleğin kurgulanma mantığının temel bileşeni olarak; bu unsurlara iliştirilen kalıplaşmış anlamların gelecek kuşaklara iletilmesi açısından önemli bir işleve sahiptir. Bu bakış açısı belirli bir söylemin, fenomenolojik nitelikli kalıplaşmış yönelim biçimleri aracılığıyla müzikal algı biçimine¹² dönüştürülerek gerçekleştirilen tekrarları bağlamında geleneksel müziğin hem işlevinin hem de anlamının belirlendiği ve geleneğin tümel olarak algılanmasına katkıda bulunan kültürel yaşamın sosyal dinamiklerinin de kurgulanma mantığını ifşa eder niteliktedir. Çünkü bu anlamıyla bilme ve hatırlama müzik üzerinden gerçekleştirilen psikik temelli de olan toplumsal bir eylem biçimi olarak; dikkatlerimizi hatırlanması istenen şeylere nesnel boyutların müzik üzerinden kazandırıldığı bir noktaya çeker. Bu esasında kültürel bellek ile müziğin yapısal unsurları arasında kurulan ilişki biçimlerinin de ifşa edilmesi anlamına gelmektedir.

Örneğin müzik psikolojisi alanında yapılan araştırmalarda ezgisel çizgilerin hafızada çok daha kolay kodlandığı ve dolayısıyla bilme ve hatırlama yani bellek ile müzik (seslerin alçaklığı ve yüksekliği üzerinden ortaya çıkan ezgisel çizgiler) arasında çok önemli bağlantıların olduğu saptanmıştır. (Öztürk, 2014: 67). Gadamer ise “müziksel kodlamaları” sanatın işaret etmek istediği “anlam dünyasına” gönderme yapan semboller olarak ifade etmektedir (Gadamer, 2017: 57-61).

Bir diğer örnek Walter Ong (2013: 75-86) “*Sözlü ve Yazılı Kültür*” adlı çalışmasında sözün müzik üzerinden nasıl ezberlendiği ve bunda müziğin nasıl bir role sahip olduğuyla ilgili örnekler verir. Ong, Milman Parry ve Albert Lord’un İlyada ve Odyssea destanları ile ilgili çalışmalarından yola çıkarak, sözlü kültürlerin taşıyıcı kolonları olan geleneksel sözlü sanat yapıtlarının (ve dolayısıyla ona iliştirilen kültürel anlamın) çoğunlukla özel cümle kalıplarının ve ses birimlerinin kullanıldığı kalıplaşmış söylem biçimleri ve bu söylem biçimlerine eşlik eden dilsel ve müziksel ritmik (ritüel, tekrarlı – döngüsel) ezberleme teknikleri aracılığıyla kültürel belleğe (bir nevi ‘kalıplaşmış anlamlar’ olarak) aktarıldığını incelediği örneklerle ortaya koymuştur.

Dolayısıyla belirli bir metne ait kalıplaşmış yönelim biçimlerinin belirlediği içerik ve biçim ilişkisi anlamın öznel arası alanda kalıplaştırılarak varlık statüsüne kavuşturulduğu bir çerçeveye dikkatlerimizi yoğunlaştırmaktadır. Diğer bir ifade ile anlam sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiye düzeni ve bunlara eşlik eden kalıplaşmış müzikal yapılar ve müzikal ifade biçimleri ile buluşturulduğunda öznel arası alanda tarihsel sürekliliği olan nesnel bir varoluş alanı kazanır.

Bu durum Jan Asmann’ın (Asmann, 2015: 37) hatırlama kültürü olarak adlandırdığı kavramın yani belirli somut mekânlara hatırlanması istenen şeylerin hayali görüntülerinin sıralı bir bütünlük çerçevesinde iliştirilmesindeki mantıksal kurgunun belirli bir topluluğun anlam dünyasına yön veren geleneksel müzik anlayışları aracılığıyla da kurgulanabilir olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile zaman

ve mekân kurgusu olarak sözün makamlar ve usullerle kurduğu fenomenolojik algı ve ifade biçimleri aynı zamanda müziğin bu yapısal unsurlarını geleneksel hatırlama kültürünün metaforik temelli mekânsal unsurları olarak ortaya çıkarmaktadır, çünkü müzikal simgeler ilişkili oldukları kültürlerin anlam üretme ve aktarma esaslarına bağlı olarak taşıdıkları kavramsal içeriklere belirli bir mekân oluştururlar.

Tüm bu örneklerle ifade edilmek istenen düşünce şudur: Müzik, sözlü kültürlerde belirli bir metnin özneler arası alana belirli bir söylem biçimi ile aktarılmasında, söylenen sözün dinlenilmesinde başat role sahiptir. Diğer bir ifade ile müzik, kalıplaşmış tekrarlı-döngüsel ve yapısal unsurlarına iliştilerle anımların ‘müzikal algı biçimlerine dönüştürülmesi’ temelinde sözün özneler arası alandaki anlamını hem dilsel hem de müziksel olmak üzere çift taraflı kalıplaştırarak pekiştirmektedir. Anlamın özneler arası alanda nominal ve fenomenal karakteri ile dolaşımındaki temel dinamizm ise müziğin yapısal unsurları üzerinden kurulan bu simge-anlam ilişkisinin ilgili bağlamlarda sürekli tekrarlandığı ve anlama sosyokültürel olarak kolektif bir boyutun kazandırıldığı performanslar aracılığıyla sağlanır. Bu performanslara vesile teşkil eden, müzikal metinlerin anlamalarını ortaya çıkaran koşullarla ilgili bir bütün olarak müziğin göstergebilimsel boyutunu belirleyen yegâne etmen ise bağlamın kendisidir.

Bu doğrultuda anlamın alıcılara hangi gösterenler üzerinden ve nasıl iletileceği meselesi müzik üzerinden kurulan bir süreç olarak göstergebilimin fenomenoloji ile olan ilişkisini ilgi alanına taşır. Esasında buradaki temel vurgu metin (müzikal estetik anlam) ve metnin nasıl okunduğuna yöneliktir.¹³ “Burada okumaktan kasıt okurun metinle etkileşim içine girdiği ya da metni müzakere ettiği anda ortaya çıkan anlamları keşfetme sürecidir” (Erol, 2009b: 149).

Buradaki temel soru müziğin belirli bir metnin nesnel anlamıyla bu metnin deneyim biçimleri bağlamında ortaya çıkan öznel anlamlarına nasıl ve ne tür gösterenler üzerinden belirli bir ruhu ve yüzü olan bir mekân sunduğudur. Bu bağlamda bir gösterenin anlamı her ne kadar gösteren-gösterilen ilişkisi temelinde ontolojik bir boyut kazansa da söz konusu ontoloji aynı zamanda ilgili gösterenin işaret etmediği yani anlamsal olarak atıfta bulunmadığı diğer metinlerle olan farkları bağlamında da söz konusu edilebilecek bir boyuta sahiptir.

Diğer bir ifade ile bir metnin kendinde gerçekliğine ait gösterenler üzerinden sahip olduğu varlık alanı ile bu varlık alanının diğer metinlerle oluşturduğu farklar bağlamında anlam devinime uğrar. Dolayısıyla müzikal metne yani müziğin estetik özelliklerine yönelme biçimlerini belirleyen fenomenolojik esaslar, müziğin ilişkili olduğu zamansal-mekânsal fenomenler¹⁴ temelinde anlamın heterotopik ve/veya gezgin zeminlere yerleştirildiği bir perspektifi merkeze taşır.

Bu yaklaşım aslında nominal gerçeklikle -Kant’çı anlamda öznenin hiçbir şekilde belirleyici olmadığı nesnenin kendinde gerçekliği- ona yönelik ürettiğimiz

gerçeklik arasındaki gerilimleri de dolaylı yollardan gün yüzüne taşımaktadır. Çünkü bu ürettiğimiz gerçeklik temelde dil üzerinden üretilmekte, yapılandırılmakta ve örgütlenmekte ve sesli fenomenlere iliştilererek bilince yön vermektedir. Yani başka bir anlamda nesne, dilin ve dil tarafından örgütlenen bilincin olanakları çerçevesinde bize kendini ifşa etmekte ve ifşa olduğu hali ile varlık statüsüne kavuşmaktadır. Gerçekliği dış dünyada görünürlük kazandığı nesnelere üzerinden genel geçer bir sınıflamaya tabi tutmak, tanımlamak, açıklamak ve bu sayede dil aracılığı ile üretilebilecek evrensel bir gerçeklik anlayışına ulaşmak olası gibi görünse de, insan doğası ile “gerçekliğin doğası arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?” sorusuna sıra geldiğinde durum değişmektedir. Çünkü dilin zihinsel dünyayı ne tür bir mutabakat üzerinden yansıtacağı, gerçekliğin doğasına dil aracılığı ile nasıl nüfuz edilebileceği meselesi gözlemlenebilir ve ölçülebilir olan olgular ile bu olguların nesnel koşulları üzerinden çözümlenecek meseleler değildir. Aslında dil üzerinden üretilen bu dünya kurgusaldır. Çünkü bu ikinci dünya, hakikatin algılanma biçimleri üzerinden üretilen yeni soyut gerçekliklere temsili-dolaylı görünürlüğün kazandırıldığı, varlık alanlarının inşa edildiği ve bu minval üzerinden de sosyal eylemlerin gerçekleştirildiği kurgusal bir dünyadır. Dolayısıyla bir ses imgesi ile doğal dünyadan gösterdiği kavramı üzerinde evrensel bir mutabakat olanaklı olsa da olguların tecrübe edilme biçimleri üzerinden ortaya çıkan anlamların temsil edildiği zihinsel fenomenler söz konusu olduğunda bu tip genellemeler tartışmalı hale gelmektedir. Çünkü doğal dünyayı yorumlama biçimleri üzerinden, yani zihinsel fenomenler bağlamında ürettiğimiz bu gerçeklik alanı kurgulanmıştır, insan ürünü zihinsel bir dünyadır ve doğada var değildir.

Bu saptama aslında “insan doğası ile gerçeklik arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?” ve “gerçeklikle, gerçekliği “gerçeklik” olma vasfını kazandıran şey nedir?” gibi soruları dolaylı olarak müzik açısından önemli hale getirmektedir. Çünkü müziğin de yapı taşları yukarıda açıkladığımız gibi sesli fenomenlerdir. Dolayısıyla hakikat dediğimiz mevhum, nesnenin nominal kavramlaştırması üzerinden okunabilecek bir metin olduğu kadar nesneye ait anlamın farklı göstergelerle oluşturduğu perspektiflerinin devinimi yani anlamın devinimi bağlamında da okunabilecek bir metindir. Bu aynı zamanda nominal gerçekliği, algılanma/okunma biçimleri bağlamında özneler arası alana taşıyarak anlama gerçek olmayanlığın gerçekliği bağlamında; yani gerçekliğin, nominal sınırlarının dışına taşıdığı, sürekli yeniden kurulduğu ve müzakere edildiği önemli bir boyut kazandırır.

Müzik, yapı taşları olan ses dalgalarına özneler arası alanda iliştilererek inşa edilen anlamların ortak kurguları bağlamında bu anlamlara metaforik bağlantılar üzerinden temsili görünürlüğün kazandırıldığı zihinsel bir fenomendir. Bu perspektif müziği yapan ile algılayan arasında ortaya çıkan bir iletişim şekli olarak müziğe, başka şeylerle ilgili anlamları aktarabilme olanağı sağladığı için imgesel (iç zamansal) olduğu kadar simgesel (özneler arası) yani fenomenolojik bir boyut kazandırır.¹⁵

Bu bağlamda müzik, ezgi organizasyonlarındaki “karakteristik kalıplara” göre seçilen ve belirli frekanslarda titreşim gösteren seslere yüklenen kültürel kodlar (bellek ve anlam) bağlamında geçmişle bağlantının kurulmasına ve bu sayede deneyimlerin ortak anlamına temel oluşturan kültürel alt yapının gelişmesine olanak tanımaktadır denilebilir. Diğer bir deyişle bu yapılaşmış ve örgütlenmiş ses sistemleri o topluluğun ‘kendisi gibi olma bilincini’ yansıtmalarının doğal bir sonucu olarak diğer ses organizasyon tiplerinden ayrı bir noktaya yerleştirilir. Bu sayede anlamın, müzik üzerinden görünürlük kazandırıldığı fenomenler bağlamında heterotopik bir perspektifle müzikal deneyimlerin ortak anlamına zemin oluşturan zamansal ve mekânsal metaforik bağlantılar üzerinden değişim dinamiklerinin tarihsel olarak takip edilmesi de olanaklı hale gelmiş olur.¹⁶

Örneğin, Güray (2011: 8)’in de belirttiği gibi; “Bir toplumun müzik hafızasının aktarımı, o toplumun müzik geleneğinin oluşumundaki temel etmendir. Her müzik kültürü dayandığı kökler ile bağlarını kuran ve kendi gibi olma özelliğini korumasını sağlayan kalıplar ile aktarılır. Bu kalıplar belli bir kültürdeki müziksel ortaklıkları ya da daha genel anlamıyla bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve aktarabilmek için ihtiyaç duyulan tüm yapı işaret, formül ve şifreleri içerir”.

Dolayısıyla belli başlı seslerle ilgili organizasyonların hafızalarda neden çok kolay depolandığı ve diğerlerinin neden kabul görmediği meselesi deneyimlerin ortak anlamını ve dolayısıyla kültürel belleği var kılan anlam dünyaları aracılığı ile inşa edilen ‘kendisi gibi olma bilincinin’ kodlandığı ve gösterildiği müzikal fenomenlerle ilişkili olmak durumundadır.

Esasında bu çerçeve tüm simgelerin kurgulanmalarına ve algılanma biçimlerine yön vererek ortak kültürel değerleri taşıyan aktörlere “kendisi gibi olmak” bağlamında tarih bilinci sağlar ve bu minval üzerinden de kalıp anlamları görünür hale getirir. Dolayısıyla kültürel bilincin yansıdığı göstergeler olarak ses organizasyonlarının topluluğa “kendisi gibi olma bilinci” kazandırabildiği ve bu bilinci kültürel belleğe aktarabildiği ölçüde işlevsel olduğu ileri sürülebilir. Böylelikle ses organizasyonlarındaki her bir müzikalite unsuru, anlamı kültüre özgü fenomenolojik kolektifler bağlamında iletebildiği ölçüde bu bilinç halinin temsili olarak görünürlük kazandığı birer simgeye dönüşecektir. Bu simgeler de ilgili oldukları kültürdeki veya topluluktaki deneyim biçimlerine yön veren veya deneyimlerin ortak anlamını içinde barındıran fenomenler olarak toplumsal değişimleri dolaylı yoldan görünür hale getiren gösterenleri ihtiva edecektir.

Sonuç olarak müziğin geçmişte tecrübe edildiği söz konusu bu bağlamlarla ilgili şeyleri sonradan tekrar dinlendiğinde anımsatması, müziğe zamanın yönelimselliği bağlamında fenomenolojik boyut kazandırmaktadır. Bu anlamıyla müzik iki yönlü bir fenomenolojik perspektife sahiptir. Birincisi, yani müziğin zamanın ritimler ve sesler olarak örgütlenmesidir ki bu içsel zamanın, yani öznenin yönelimsel zamanı öznel arası alana algıladığı şekliyle aktarmasıdır. Bu yön, müziğin sadece kendi kavramları

üzerinden veya müzik olmak bakımından içerdiği dilsel olmayan müzikal estetik anlamları içerir. Diğer perspektif ise müziğin öznel arası alanda belirli fenomenler ve bu fenomenlerin deneyimlenme biçimleri bağlamında harekete geçirdiği bilinçlerle ilgilidir. Bu bilinç aynı zamanda “bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde geçiş olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağını belirleyen sosyo- kültürel uzlaşımın” da (Erol, 2009 a: 12) ifadesi anlamına gelmektedir.

Bu ifade dolaylı olarak müzikte anlamın öznel arası alandaki fenomenal karakteri üzerinden sürekli ve yeniden müzakere edilerek inşa edildiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla “anlamın sosyal inşasında müziğin rolü nedir” sorusunun cevabı bize müziğe fenomenolojik boyut kazandıran bir bakış açısını işaret etmektedir. Yani bir topluluğun belirli bir fenomen veya fenomenler etrafındaki anlam oluşturma esaslarının müzik üzerinden ortaya çıkan biçimsel ve niteliksel özellikleri geleneksel müziklerin fenomenolojiye hitap eden yönü olarak önem kazanmaktadır. Diğer bir ifade ile müzikle ilgisi bağlamında tecrübe edilen ve tecrübe edilme biçimlerine göre de belirli bir toplumsal bilinci harekete geçiren olguların bu türden kolektifler içeren tüm boyutları fenomenolojiktir. Dolayısıyla zamanın iz düşümleri, aralıklar, melodik alan, hareket, tını, gerilim noktaları vs. gibi müziğin yapısal-estetik unsurlarını içeren fenomenlere, deneyimlerin ortak anlamlarının temsil edildiği gösterenler olarak bakılabilir.

3. Alevilikte Simge Anlam İlişkisi ve Zamana Yönelme Biçimi Olarak Müzik

Bu başlık altında irdelediğimiz konu, müziğin yapısal unsurları ile Alevilikteki döngüsel zaman anlayışının oluşturduğu kurgusal bütünlüğü anlam ve simge ilişkisi bağlamında ele almaktır. Yukarıda kuramsal yaklaşım bölümünde irdelediğimiz gibi müziğin ne türden bir varlık alanına sahip olduğu meselesi esasında öznenin zamana müzik aracılığıyla gerçekleştirdiği yönelimlerin fenomenolojisiyle ilgili bir çerçeve çizmektedir. Başka bir deyişle Kant’çı bir perspektiften zamanın ‘kendinde (nominal) gerçekliği’ ile fenomenolojik gerçekliği (öznenin zaman algısı) arasında sağlanan mutabakatın müziğe özgü zamansal ve mekânsal formlar çerçevesinde metaforlaştırılması müziğin varlık alanına ilişkin önemli ip uçları sunmaktadır. Burada ifade etmek istediğimiz şey sesli zamansal mekânların art arda sıralanması temelinde ortaya çıkan müzikal imgelemin belirli bir topluluğun deneyimlerinin ortak anlamıyla kurduğu ilişki biçimleri temelinde zamanın nominal alanının müzik aracılığıyla fenomenal veya öznel gerçeklik alanına transfer edildiği fenomenolojik nitelikli ortak bir toplumsal mutabakata göndermede bulunmasıdır. Dolayısıyla müziğin varlık alanı bu mutabakat çerçevesinde ortaya çıkmaktadır denilebilir. Bu, aynı zamanda “Alevilikte Hak Muhammet Ali” olarak ifade edebileceğimiz öz imgeleme iliştiirilen kültürel belleğin ki bu kültürel bellek kurgulandığı çerçeveye bağımlıdır (Assman, 2015) müzikal algı biçimleriyle kurduğu kalıp anlamsal ilişkilerin tekrarları bağlamında doğrusal zamanın döngüsel zamana dönüştürüldüğü bir zaman mekân tasarımının da ipuçlarını ortaya koymaktadır.

Müzik ve inanç ilişkisi tarihin en eski dönemlerinden beri teolojik ve felsefi yaklaşımların konusu ola gelmiştir. “Müzik ve varlık arasında ne türden bir ontolojik ilişki vardır?” sorusunun felsefi dayanağı, geçmişten günümüze, varlık, mekân ve zaman arasındaki ilişkilerin sorgulandığı yaklaşım biçimleri çerçevesinde ortaya konmuştur. Örneğin Antik Yunan ve eski Mezopotamya’da gezegen sistemlerinin dayandığı kozmolojik döngüsellikler ile mevsimsel döngüsellikler arasındaki felsefi-mistik bağlantı müzik üzerinden de kurulmuş ve müzik bu tasarımları temsilen -matematik ve astronomi ile beraber- devirsel temelli evren algılama modellerinden biri olarak önerilmiştir.¹⁷

Bu yaklaşım biçimleri, esasında evrensel düzenin her alanda olduğu gibi müzikte de aranmasının doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Varlık, zaman ve mekân arasındaki ilişkilerin modellendiği bu döngüsel devirsel tasarımlarda müziğe mekânsal ve döngüsel zaman birimleri temelinde bir tür zaman ve uzam algılama şekli olarak önemli bir paye biçilmiştir.

Bu bağlamda çalgı tiplerinden tel boylarına, makamlardan ritimlere kadar müziğin yapısal unsurları ile evrensel algı modelleri arasındaki bağlantılara atıfta bulunan bir dizi müzik kuramları inşa edilmiştir.¹⁸ Örneğin iki nokta arasında gerdirilen bir telin belirli oranlardaki uzunluğu ile çıkardığı sesler arasındaki matematiksel ilişkilere yönelik araştırmalar yapılmış ve belirli bir sınır değerden sonra seslerin bu oranlara bağlı olarak tekrar ettiği fark edilmiştir. Bu ve benzeri keşiflerin doğal bir sonucu olarak kozmolojik döngüselliklerin aynen müziğe de yansıdığı kabul edilmiş ve bu tür bağlantılardan hareketle de evrensel düzenin müzikteki yansımalarının esaslarına yönelik felsefi, etik ve dini yaklaşım biçimleri inşa edilmiştir. Bu yaklaşım biçimlerindeki temel motivasyon ise müziğin, ne tür bir etik anlayışla ve hangi tür yapısal gösterenler üzerinden nihai mutlak anlamla ilişkiyi olanaklı hale getirebileceği sorusundan hareketle inşa edilmiştir.¹⁹

Böylece yapısal unsurları üzerinde gerçekleştirilen çalışmalar bağlamında tarihin en eski evren algısı modelleri; müziğin, tekrarlı ve döngüsel nitelik taşıyan unsurlarıyla kozmoloji temelli döngüsellikler arasında metaforik bir bağ kurularak ortaya konmuş ve böylece müzik, zaman ve mekânın kısıtlayıcı yönlerinin geride bırakılarak sonsuzluğun ve Tanrısal zamanın mistik bir çerçeveden tecrübe edilebilme yollarından biri olarak önerilmiştir.

Bu metaforik bağlantılara temel oluşturan düşüncelerin tarihi ise birçok araştırmacı tarafından insanlığın tarımsal yaşam biçimine uygun toplumsal yapılar inşa etmeye başladığı M.Ö. 8000’li yıllara kadar götürülmektedir (Oğuz, 2017: 165). Tohumdan ürüne yani berekete ve bereketten tekrar tohuma giden belirli bir döngüsellikğe yönelik farkındalığın temel oluşturduğu bu algı biçimi evrenin nasıl bir model üzerine oturtulabileceğiyle ilgili düşüncelere de ilham vermiştir. Böylece dairesel ve/veya devirsel döngüsel özelliklere sahip olgulardan hareketle insanın kendisinin de bir parçası olduğu varlık ile evrenin sonsuzluğu arasında (tarımsal

yaşamın belirleyici olduğu bir düzlemde üretilen düşünce biçimleri olarak) mistik ve ezoterik nitelikli bağlantılar kurulmuştur.

Esasında Alevilikte bu döngüsel zaman anlayışı²⁰ öz imgeleme ilişkili olan ve birlik anlayışını besleyen Hz. Ali, Ehlibeyt, Turna, Ay, Güneş, Aslan vb. simgeler içinde gömülü bulunan anlamın algılanma ve aktarılma biçimleri çerçevesinde varlık statüsüne kavuşmaktadır. Bu durum anlam-söz-simge-müziğin yapısal unsurları ve icra biçimleri arasındaki ilişkinin aynı zamanda zaman ve mekân kurgusu bakımından bütünsel bir öz algılama biçimi olarak geleneksel Alevi sözlü kültürünün yapısal dinamiklerini de belirlemektedir. Çünkü sözün sözlü kültürde müzik üzerinden inşa edilen belirli bir söylem biçimi ile öznel arası alanda kazandığı varlık alanı metin-icra ve algılama biçimlerinin bağlamla oluşturduğu kalıplaşmış ve önceden tanımlanmış ilişki biçimleri çerçevesinde görünürlük kazanmaktadır. Bu bağlamda müzik Alevilikte söze ait estetik anlamı (geleneksel deneyim biçimlerinin ortak anlamının nominal karakteri) Alevi topluluklarının aidiyet bilincinin dayandığı zihinsel kodlara göre inşa edilen kalıp söylem biçimlerine uyarlar. Bu açıdan sözle ilişkili hale getirildiği kalıplaşmış birliktelikler temelinde Erol (2009a: 123-129)'un da farklı bir açıdan işaret ettiği üzere müzik, nominalin Alevi topluluklarının anlayabileceği bir perdeden dile getirilmesinin biricik yoludur. Diğer bir ifade ile deneyimlerin ortak anlamının sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiyeye düzeni ve bunlara eşlik eden kalıplaşmış müzikal yapılar ve ifade biçimleri ile buluşturulmasıyla ilgili anlama müzik aracılığıyla öznel arası alanda tarihsel sürekliliği olan nesnel bir var oluş alanı kazandırılmaktadır.

Bu durum Jan Asmann'ın (Asmann, 2015: 37) hatırlama kültürü olarak adlandırdığı kavramın yani belirli somut mekânlara hatırlanması istenen şeylerin hayali görüntülerinin sıralı bir bütünsellik çerçevesinde iliştilmesindeki mantıksal kurgunun Alevilikte müzik üzerinden kurgulanabilir olduğuna işaret etmektedir. Diğer bir ifade ile zaman ve mekân kurgusu olarak sözün makamlar ve usullerle kurduğu fenomenolojik algı ve ifade biçimleri aynı zamanda Aleviliğin hatırlama kültürünün metaforik unsurları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Alevi müziğine ait yapısal estetik unsurlarla ilgili olarak ezgi ve söz ilişkisi temelinde oluşturulan makamsal ve zamansal kurgular bağlamında bu unsurların fenomenolojik boyut kazandığı ileri sürülebilir.

Sonuç olarak Alevilikte zamanın döngüsel olarak algılanmasında müziğin azımsanmayacak önemli bir rolü vardır ve müzik Alevi kültürel kimliği ve belleğinin en önemli bağlayıcı unsurudur. Bu anlamıyla Alevilikte müzik daha çok hatırlanması gereken birtakım olayların, öykülerin veya anlatıların tekrarlı ve döngüsel karakteristikleriyle uyumlu olarak şimdiki zamanın ufkuna taşınmasında işlevsel bir rol yüklenerek aynı zamanda ilerleme halindeki çizgisel zamanın döngüsel olarak algılanmasında da etkin bir rol alır. Böylece tarihsel olarak hatırlanması gereken olaylardan ve anlatılardan üretilen kültürel anlamın döngüsel bir zaman anlayışına göre

kodlandığı simgeler, ilişkili olduğu devrinsel-döngüsel nitelikli müzikal ve sözlü kalıp ifade biçimleriyle oluşturulan bütünsel bir algı çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelmenin de kodlarını kendi içlerinde taşımaktadırlar. Bu simgeler Alevileri ortak bir tarih algısı ve aidiyet bilinci çerçevesinde birleştirilmesi bağlamında ortaya çıkan birlik algısının da yegâne taşıyıcısı konumundadır. Bu bağlamda müzik icra biçimleri ve yapısal unsurlarındaki farklılıklar temelinde farklı Alevilik bilinçlerini, görünürlük kazandırdığı ortak simgeler temelinde ise birlik düşüncesini harekete geçirmektedir denilebilir.

Böylece müziğin, Alevilikte birlik algısını görünür kılan simgelerle bağlantılı olarak gelecek kuşaklara aktarılması istenen anlamların müzikal algı biçimlerine dönüştürüldüğü bir çeşit zaman ve mekân algılama biçimi olarak kültürel belleğin önemli bir yapısal bileşeni olduğunu ileri sürebiliriz. Bu bağlamda Alevi kültürel belleği grup içinde öz imgelemin²¹ büyük ölçüde müzik üzerinden anlamlı hale getirildiği kalıp algılama biçimlerine bağlıdır.

Bu yaklaşım biçimi esasında Alan Merriam'ın “Müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşmış bir etkinlikler, düşünceler ve nesnel bütündür” (Merriam, 1964: 27) görüşünü destekleyen bir perspektif ortaya koymaktadır. Bu da müziğin toplumdaki işlevinin bestelendiği unsurların kültürel kavramlarla olan ilişkisine göre belirlendiği anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu perspektif Alevilikte sözün ve ilişkili olduğu birlik düşüncesinin müzik aracılığıyla kalıplaşmış anlatım biçimleri olarak anlatımı ve bu ilişkinin alımlanmasıyla ilgili normları ifşa etmesi bakımından müziği farklı bir noktaya taşımaktadır.

Dolayısıyla Alevilikte, anlamın kalıplaşmış nesnel boyutları ile aktarılabilmesinde müziğin ilgili anlama hem zamansal hem de mekânsal bir zemin sağladığı ileri sürülebilir. Bu da Alevilikte simge anlam ilişkisinin kurgulanma mantığı çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelme biçimlerinin deşifre edildiği temel düsturun da ortaya konması anlamına gelmektedir.

Örneğin bu anlamıyla “Telli Kur-an” olarak adlandırılan bağlama birlik düşüncesinin temsil edildiği bir bellek metaforu olarak Alevilikte simgesel bir öneme sahiptir. Sapının Zülfikar'ı, teknesinin Hz Ali'yi, on iki perdesinin On iki İmam'ı simgelemesi vs. bağlamayı topluluğun hayal edilme ve dayandığı tarihsel bilginin algılanma biçimlerine etkisi bakımından işlevsel hale getirir.

4. Analizler

Bu başlık altında irdelediğimiz konu, Zeynel Dede'den derlediğimiz Şah Hatayi deyişinde söz-anlam birlikteliğinin müziğin yapısal unsurları ile kurduğu simgesel ilişkinin fenomenolojik boyutunu müzikal ve tematik analiz çerçevesinde ortaya koymaktır. Bu bağlamda makam kavramını açıklamak makalenin hareket noktası açısından büyük önem arz etmektedir.

4.1. Makam

“Makam, anlam itibariyle “yer”, “konum”, “durum”, “yerleşim”, “konumlanmış” bildiren Arapça bir sözcüktür. Müzik diline önceleri “mahal/mevki/yer/mevzi” gibi aynı veya benzer anlama gelen sözcüklerle birlikte girmiş; ancak süreç içinde kullanımı bakımından yaygınlaşmak suretiyle diğerlerinden farklılaşarak, müziğe özgü teknik bir “terim” olma vasfı kazanmıştır” (Öztürk, 2014: 17).

“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 ve Güray, 2020: 2).

Burada ifade edilen temel düşünce şudur; makam belirli bir ezgisel öz veya ezgi çekirdeğinde dahi gözlenebilen, ezgiye belirli bir karakter kazandıran yapısal bileşenlerin kendine has özellikleri ve bu özellikler bağlamında ortaya çıkan duyuların ortak noktalarının bir ifadesi olmak durumundadır. Esasında herhangi bir dinleyicinin belirli bir ezgiyi dinlediğinde ilk elden farkında olacağı şey ezginin yapısal bileşenlerinin kendisinde uyandırdığı işitsel etkidir. Dolayısıyla makamsal yapı ve oluşturduğu işitsel etki, seslerin alçaklığı ve yüksekliğine göre oluşturulan ezgisel çizgilerdeki tanımlanabilir işlevsellikler ve algısalıklar bağlamında müzikal deneyimlerin ortak anlamı olarak fenomenolojik bir çerçeve çizmektedir.

Bu noktada (Bayraktarkatal ve Güray, 2020: 3)’ün de ifade ettiği gibi Wittgenstein’cı anlamda belirli bir kullanım şekliyle işsel ilişkisi olan kelimelerin belirli bir anlamı örgütlemek üzere bir araya gelerek cümle oluşturmaya 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 makam, 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 sound anlayışı temelinde fenomenolojiktir denilebilir. Bu bağlamda makamsal düzeni oluşturan her bir perde düzen içinde işgal ettiği konum itibariyle bir ruh, yüz ve karakteri olan bir mekâna sahiptir (Örneğin Hüseyini evi, Rast evi, Gerdaniye evi vb.).

Sonuç olarak makam belirli bir kültürel anlayışın belirleyiciliğinde deneyimlerin ortak anlamlarına görünürlük kazandırabilme potansiyeli olan “fenomonolojik” temelli yapısal bir formüldür. Makamların bu fenomenolojik yönü söz-anlam ilişkisinin kodlandığı belirli bir söylem biçimi olarak melodilere kültürel kalıplara göre tanımlanabilen özgün bir kişilik kazandırmaktadır. Bu açıdan makam anlamın kodlandığı yapısal bir unsurdur. Makamın kültürel bir olgu olarak tanımlanabilir olması aynı zamanda onun kültüre ait anlamı yüklenebileceği ve aktarabileceği anlamına gelir ki bu da makama kültürel bellek açısından işlevsel bir araç olma vasfı kazandırır.

4.2. Tematik Analiz (Geleneksel Aleviliğin Temel Tematik Vurguları)²²

İkrar (Toplumsal Etik): Geleneksel Alevilikte yola girmek ve yolun gereklerini yerine getirmek için verilen söz. İkrar bu anlamıyla geleneksel toplumsal yapının temel çimentosudur.

Pir (İnanç): Pir inançta, aklın ve Tanrısal bilginin bedenleşmiş biçimidir; pirlük ise aklın nesneleşmiş kurumudur. Pir zahiri âlemde mutlak gerçekliği görünür kılan aklın bedenleşmiş bir temsilidir. Bu anlamıyla Ali hem pirdir, hem de mutlak gerçekliğin kendisidir.

Pir (Kurumsal Yapıdaki Rolü): Pirlük Aleviliğin insan merkezli kurumlarından biridir. Alevilikte hiyerarşide sahip olduğu konuma bakılmaksızın her insanın bir piri olmalıdır. Hiyerarşi Dedelik kurumun bileşenleri olan Mürşit, Pir, Rehber ve Talip olarak sıralansa da bir pir hem talip hem de mürşit olabilmektedir. Diğer bir ifade ile Alevilikte döngüsel bir hiyerarşi söz konusudur.

Pir (Toplumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Buradaki söz konusu döngüsel hiyerarşik yapı aynı zamanda geleneksel Alevilikte toplumsal yapının şemasını da ortaya koymaktadır ve bu toplumsal yapıda, Bektaşilikten farklı olarak bir insanın Alevi olabilmesi için anne babasının ya da en azından babasının Alevi olması gerekir.

Mürşit (İnanç): Mürşit, Alevilikte yolun gerekleri ile ilgili ve yolu görünür kılan bütün anlamları en üst noktada temsil eden yegâne kişi, pirin piriidir.

Mürşit (Kurumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Kurumsal olarak mürşit pirin piriidir yani pir mürşidin talibidir. Bu anlamıyla pir hem mürşit hem de taliptir.

Rehber (İnanç): Rehber kelime anlamı ile yol gösterici demektir. Aleviliğin gereklerini tam anlamıyla yerine getireceğine kanaat eden taliplere yolun gereklerini anlatan, onları bu doğrultuda olgunlaştıran, ikrar verdiren ve nasiplerinde önderlik yapan ve yola girdikten sonra da talibin, mürşidin öğretilerini ve eğitimini ne kadar içselleştirdiğine dair tutum ve davranışlarını kontrol eden, ondan sorumlu olan kimsedir.

Rehber (Kurumsal Yapıdaki Rolü Açısından): Rehber hiyerarşik sıralamada mürşit ve pirin altında yer alsa da yine döngüsel yapı itibarıyla toplumsal örgütlenmede pirlük vasfı da kazanabilmektedir.

Talip (İnanç ve Toplumsal Yapıdaki Yeri): Talep eden, yola kendi arzusuyla girmek isteyen, istekli kişidir. Öte yandan her mürşit, pir, rehber aynı zamanda bir talipken her talip pir, mürşit veya rehber değildir.

“Hak Muhammet Ali” (İnanç): Alevilikte tarih Hakk’ın yeryüzündeki tecellilerinden ibarettir ve döngüselidir. Hak Muhammet Ali, Elest Bezminde ruhlar yaratılmadan önce Tanrısal bilgiyi içinde barındıran bir nur olarak yer almıştır.

“Hak Muhammet Ali” (Zaman Algısı): Bu nur döngüsel zaman anlayışına uygun olarak tarihte farklı sıfatlarla yer almış ve bin bir dondan baş göstermiştir.

Ocak (Kurumsal Olarak): Ocaklar ve Alevi dini- toplumsal sisteminin omurgasını oluşturan kurumlardır. Bu yönüyle Alevilikte insan merkezli kurumların başında yer almaktadır. (Yıldırım, 2018: 228) Her Alevi ister inanç önderi ister talip olsun belirli bir ocağa tabii olmalıdır.

Ocak (Toplumsal Yapıdaki Rolü): Bu yapı içinde toplumsal örgütlenmenin ve dini hayatın üzerine oturduğu başlıca ilişki düzlemi, dedeler ile talipler arasındaki inanç ve otorite bağı tarafından şekillendirilir (Yıldırım, 2018: 228).

Musahip (İnanç): Musahiplik yol kardeşliği demektir ve belirli bir yaşa gelen her erkek evlenip musahip tutmak zorundadır. Musahipler eşleri ile beraber dört can bir beden olarak musahip kavline girip, bu kavlin gereklerini yerine getirerek nefislerini olgunlaştırmalı ve böylece toplumsal öze dâhil olmalıdırlar.

Musahip (Toplumsal Yapıdaki Rolü): Her Alevi musahibinin bütün davranış ve tutumlarından sorumludur. Aralarında kan bağı olan insanlar musahip olamazlar. Bu yönüyle musahiplik toplumda yatay ilişkiler ağına göre şekillenen bir oto kontrol sistemini var etmiştir.

Kerbela (İnanç): Alevilikte Kerbelâ anlatısına göre “Hz. Hüseyin her şeyden önce mazlumdur. Hakk’ı savunmak adına her şeyini feda etmiş ama elinde olmasına rağmen kaba kuvvete başvurmamıştır. O, aynı zamanda fedakârdır. Yapılabilecek en büyük fedakârlığı yapmış, çocuklarını ve tüm ailesini yol uğruna feda etmiştir” (Yıldırım, 2018: 220).

Kerbela (Kolektif Bellek): Alevi kolektif belleğinin Hz. Ali ve Hz. Muhammet’ten sonra ön plana çıkardığı üçüncü kişi Hz. Hüseyin’dir. Hz. Hüseyin ve Kerbelâ’ya ilişkin menkıbeler kolektif belleğin önemli bir kısmını oluşturur (Yıldırım, 2018: 220).

Ehl-i Beyt (İnanç): Ehl-i Beyt kelime anlamı ile Hz. Muhammed’in Hz. Ali ve kızı Hz. Fatma’dan devam eden soyunu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Alevi inancına göre Ehl-i Beyt bir nurdur.

Ehl-i Beyt (Zaman Algısı): Alevi inancında Ehl-i Beyt nurunun tıpkı Muhammed Ali nurunda olduğu gibi Cebrail’den, Âdem’den ve dolayısıyla kâinattan önce yaratıldığı kabul edilir, dolayısıyla Ehl-i Beyt bütün yaratılmışlardan üstün kabul edilir. Arkadan gelen Ehl-i Beyt evlatlarının üstünlüğü de bu ayrıcalıktan kaynaklanır (Yıldırım, 2018: 163).

Ali (İnanç): Ali, Aleviliğin temel figürüdür. Her ne kadar Aleviliğin temel vurgusu olan Hakk, Muhammet, Ali üçlemesinde üçüncü sırada yer alsada, Alevi mitolojisinde ve edebiyatında Ali, Tanrısal bir vasfa sahiptir. O, Alevilikte Tanrı’nın

yeryüzünde bin bir dondan baş gösteren tecellisidir. Onun Tanrısallığı bir sırdır. O, Tanrısals bilgiye ulaşmada ilmin kapısıdır.

Muhammet ilmin şehridir. O, Tanrısals bilgi ile insanlar arasındaki bağlantının sonsuza kadar kesilmeyeceğinin nişanesidir. Onun soyundan gelen insanlar taşıdıkları Ehl-i Beyt nurundan kaynaklı olarak insanlığa en doğru yolu gösterecek olanlardır.

Kün deyince var eyledi on sekiz bin âlemi/

Hem yazardır, hem bozardır

Levh-i mahfuz kalemi

Küllü dertlerin dermanı

Yaraların mehlemi/

Hem Sakîdir hem bakîdir

Nuru Rahman'ım Ali (Derviş Ali).

Ali (Kolektif Bellek): Ali, Alevi kolektif belleğinde Aleviliğın İslâm'la olan bağlantısının kendisi ve Hz. Muhammet üzerinden kurulabildiği temel figürdür. Anlatıya göre Hz. Peygamber Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikat bilgisini aynı Tanrısals nuru taşıdığı Ali'ye aktarmıştır. Hz. Muhammet ümmetine ancak Şeriat kapısını öğretebilmiştir. O öldükten sonra ümmet Şeriat'tan sapmıştır. Dolayısıyla insanlığa en doğru yolu gösterecek olan Tarikat'ı kuran Ali'dir. Çünkü o, Hz. Muhammet ile aynı özü taşımaktadır. Bu görüşe karşı çıkanlar Kur'an'ın tamamlanmasıyla şeriatın da tamamlandığını artık yapılması gerekenlerin sadece kurallara uymak olduğunu dile getirerek İslam'daki ilk ayrışmanın da fitilini ateşlemişlerdir. Bu ayrışma Alevi kolektif belleğinin kurucu unsurlarındandır (Yıldırım, 2018: 178-183).

Yol-Erkân, "Hak Muhammet Ali Yolu" (İnanç): Yol Aleviliğın erkânına ve toplumsal düzenine ilişkin kurallar bütünüdür ifade eder. Her Alevi belirli bir yaşa geldiğinde musahip tutarak ait olduğu ocağın mürşidince sorgulanmalı ve görgü cemi ile dört can bir beden olarak yola girmeli, yolun gereklerini yerine getireceğine dair ikrâr vermelidir. Bu anlamıyla Hak Muhammet Ali yolu Aleviliğın kendisidir. Bâtını anlamda yol kavramı ise insanın Tanrısals bilgiyi içeren Ehl-i Beyt nurundan pay kaparak mutlak gerçekliğe erme, Hakk ile Hak olma sürecini ifade eder.

Yol-Erkân (Toplumsal Yapı): Yol kavramı Alevi toplumsal yapısına ilişkin normlar bütünüdür içerir ve ocakların yaptırım gücünün esaslarını belirler.

Cem (İnanç): Cemler, Alevi kültürel kimliğinin ve inancının esaslarının sürekli meşrulaştırıldığı, onandığı, topluluğun aidiyetlik bilincinin kalıp anlamlar ve algılamalar noktasında sürekli ve yeniden pekiştirildiği ibadet biçimleri olarak Aleviliğın olmazsa olmazlarındandır. Cem, Hz. Muhammet'in miracının temsili olarak tecrübe edilmesidir.

Âdem (Zaman Algısı): Alevilikte Âdem zahiri âlemin ve dolayısıyla çizgisel zamanın başlangıcını simgeler. Madde çizgisel zamana bağımlıdır. Nefis maddeye bağımlıdır. İnsan maddeden yapılmıştır. Bu noktada bütün mahlûkatla ortak bir paydaya sahiptir. İnsanın hakk ile hak olma süreci aynı zamanda nefisini, dolayısıyla maddeye bağımlılığını ortadan kaldırma sürecidir. Maddeden bağımsızlık aynı zamanda çizgisel zamandan bağımsızlık anlamına da gelmektedir. Çizgisel zaman gelip geçicidir ve sanal, mutlak olmayan bir gerçekliğe sahiptir. Bu yönüyle Âdem (insan) geldiği kaynak itibarıyla hakk ile hak olabilme potansiyeli taşıyan yegâne varlıktır. Diğer bir ifade ile insan Bâtını âlemlerle zahiri âlemin kesişim noktasında zamandan ve mekândan münezzehe olabilme potansiyeline sahip yegâne tek varlıktır. Ehl-i Beyt Lâmekân'da bir nurdur. Âdem'den çok önce vardır ve Tanrısal bir vasfa sahiptir. Çizgisel zamanda Âdem'in soyundan gelecektir. Mutlak gerçeklik zamandan ve mekândan münezzehe olmayı gerektirir. Buradaki zaman anlayışı döngüselidir. Örneğin Alevi mitolojisinde Ali'nin kendi cenazesini kaldırması teması döngüsel zaman anlayışının metforik olarak dile getirildiği en çarpıcı örneklerdendir. Bu tematik örnekte Ali bir sıfat olarak zamandan ve mekândan bağımsızdır, aslolanıdır ve bu sıfat için başlangıç ve bitiş aynıdır. Dolayısıyla Alevilikte döngüsel olan her şey mutlak gerçekliği simgeler. Döngüsel ibadet biçimlerinden, döngüsel hiyerarşiye kadar her şey bu gerçeklik anlayışının yansımalarıdır.

Güruhu Naci (Zaman Algısı): “Ehl-i Beyt soyunu diğer insanlardan ayırarak onlara ontolojik bir üstünlük atfeden diğer menkıbe Şit Peygamber ile ilgilidir. Bu menkıbeye göre Ehl-i Beyt soyu Âdem'in sulbü olan Şit peygamber ile Naciye'den gelmektedir. Ehl-i Beyt soyu ile Âdem ve Havva'dan türeyen normal insanlar güruhu ontolojik olarak birbirinden farklıdır ve karışmazlar. Birinciler seçilmiş özel nurun taşıyıcılarıdır; dini önderlik ve mürşitlik sadece bunlara verilmiştir. Normal insanlar ise ancak bunların nuru sayesinde gerçek doğru yolu bulabilir ve kurtuluşa erebilirler” (Yıldırım, 2018: 163).

Cebrail (İnanç): Cebrail, Tanrı tarafından yaratılmış bir melektir.

Cebrail (Zaman Algısı): Cebrail Alevilikteki zaman algılayışında döngüsel zamana yerleştirilen bir figürdür. Bu yönüyle yaratılış menkıbelerinde yüklendiği rol itibarıyla döngüsel zaman anlayışının simgelerinden biridir. Tanrı tarafından yaratıldığında ona kim olduğu ve Tanrı karşısındaki sorumluluğu Kubbe-i Rahman'da Ali tarafından hatırlatılmıştır. Dolayısıyla insan, özünde bulunan Ali'nin nurundan dolayı meleklerden üstündür. “Aynada baktım yüzüme, Ali gördüme gözüm” özdeyişi bu durumu çarpıcı bir şekilde dile getiren en net ifadelerden biridir.

Hızır (İnanç): ‘Yetiş ya Ali!, Yetiş ya Hızır!’ Alevi inancına göre Hızır birçok vasfa sahiptir. O, bir Veli, bir Nebi veya ulu bir evliyadır. Hızır tüm vasıflar içinde Hakk'ın dolayısıyla Ali'nin tanrısallığının yeryüzünde bin bir insan donunda baş gösteren tezahürüdür. Hızır, zor gün dostudur. O, doğru yolu gösteren, tabiata can veren, girdiği evlere bereket getiren, baharın müjdecisi İnsan -ı Kâmilidir.

Hızır (Zaman Algısı): Hızır, Aleviliğin zaman algısında döngüsel zaman anlayışının çizgisel zaman algılayışı karşındaki üstünlüğünün meataforik olarak dile getirildiği en net simgelerden biridir. Çizgisel zamanda “bin bir” insan donunda baş göstermesi insanın çizgisel zamana bağlı, gelip geçici ve sanal bir gerçekliği olan maddi yönünün mutlak gerçeklik karşısındaki pozisyonu açısından oldukça simgeseldir. Bin bir don, dolayısıyla çizgisel zaman gelip geçicidir, asıl olan Hızır; yani çizgisel zamandan bağımsız olan mutlak gerçeklik baki olandır.

Dört Kapı Kırk Makam (İnanç): Alevi inancına göre insan özü itibariyle Hakk’ın bir uzantısıdır. Onun varlık âlemindeki nihai amacı da bu gerçeği kavrayıp özündeki gerçeği keşfetmek ve o gerçek üzerinden Hakk’a yönelmek olmalıdır. Hakk’a yönelen bir insan içindeki Hakk’tan olan cevheri işlemeye başlar ve zamanla o cevherin etkisi arttıkça Hakklaşmaya başlar. Bu sürece devam ederse sonunda Hakk ile Hak olur. Hakk’a uzanan bu süreç dört ana merhaleden oluşur. Bu merhaleler Şeriat, Tarikat, Marifet ve Hakikattir.

Ocak zade-Dede (İnanç): Ocakzade demek Evlad-ı Resulü Seyyid Saadet demektir. Yani peygamber ve Ehl-i Beyt soyundan gelmek demektir. Pir, mürşit ve rehber olarak bütün dedeler ocakzadedir. Alevilikte erkânı ancak ocak zadeler yürütebilir.

Kırklar (İnanç): Kırklar Alevilikteki birlik ruhunun simgesidir. “Kırklar meclisi birbirlerine inanç bağı ile bağlı bireylerin topluluk içinde eriyerek bir olmalarının zirvesini temsil eder. Dahası bireyin topluluk içinde eriyip bir varlığa dönüşmesi Tanrı’ya ulaşmanın da bir ön aşamasıdır. Bir sonraki basamakta bir olan topluluk Tanrı ile birleşip kendinden geçecek ve Hakk olmak suretiyle birliğe girecektir (Yıldırım, 2018: 147).

4.3. Zeynel Dede Görüşmesinin Tematik Vurguları

- Alevilik Kalu Bela’dan beri vardır. (Kolektif bellek).
- Musahibi ve Piri olmayan Alevi olamaz (Kurumlar)
- Âdem, Allah’ın varlığını tespit edendir ve Tanrısal sorumluluğa sahiptir. (İnanç)
- Alevi eline, beline, diline sahip olandır. (Etik-İkrar)
- Cem Aleviliğin özüdür, arınmaktır. (Kurumlar)
- Özünü dara çekmek, Hak Muhammet Ali darına durmaktır. (İnanç)
- Tarık, Hz. Hüseyin’in Cennetteki Tuğba ağacından kestiği 7 adet dala verilen isimdir. (Kolektif bellek-İnanç)
- Musahip olmak isteyen canlar görgü ceminde Hak Muhammet Ali darında Tarık’ın altından geçmek zorundadır. Daha sonra musahipler

düzenli aralıklarla dört can bir olup Tarık-ı Sitem'den geçip ikrarlarını tazelemelidirler. (Kurumlar ve İnanç)

- Halifelik makamı Muhammet'in, Mürşitlik makamı Ali'in, Pirlük makamı Hüseyin'in, Rehberlik makamı Cebrail Aleyyiselim'indir. (İnanç)
- Pir, yol ve erkânı bilen, acıyı bal edendir. (Kurumlar)
- Pir talibini düzenli aralıklarla Dar-ı Mansur etmelidir (Toplumsal Yapı, Yol - Erkân)
- Muhammet Ali yolu kıldan ince kılıçtan keskindir. (İnanç)
- Bu yola girmek için üzerinizde kul hakkı olmamalıdır. (Yol - Erkân)
- Ölü ikrarı verme, ölü ikrarından dönme. (Etik)
- Ali Allah'tır, Yerin göğün musahibidir, Allah'ın yeryüzünde zuhur eden sıfatıdır. (İnanç)
- Ben Aleviliği Dedem'den Babam'dan öğrendim, yazı ile aktarılmadı bize. (Kolektif bellek)
- Turna'nın sesi Ali'nin avazıdır. (İnanç)
- Alabalık Kerbela Yas-ı Matemini tutar. (İnanç)
- Kerbela yas-ı matemini tutmayan Alevi olamaz. (İnanç)
- Saz muhabbetin, cem- cemaatin olmazsa olmazıdır. Saz her yerde çalınmaz. (İnanç)
- Saz Telli Kur-an'dır (İnanç)
- Biz cenazelerimizi telli Kur-an ile On İki İmamların ismini zikrettiğimiz deyişlerle defnededik. (İnanç)
- Pir Sultan, Şah Hatayi, Düzgün Baba, Ağuçan, Derviş Cemal, Hızır, Celal Abbas vs. bunların hepsi Ali'nin bin bir dondan zuhur eden sıfatlarıdır (Kolektif bellek- İnanç).

4.4. Zeynel Dede'den Derlenen Deyişin Makamsal Analizi

Başlangıç (Saz Bölümü)



Nota: 1

Başlangıç Ezgi Çekirdeği (Alevi Müziği Kültürel Kimlik Kodu)



Nota: 2

Gelişme 1 (Serbest) A (Çıkıcı)



Nota: 3

A (Hüseyini -Nevruz Ezgi Çekirdeği)



Nota: 4

Gelişme 2 (Ritmik)

A1



Nota: 5

A1

İnici Hüseyini ezgi çekirdeği Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği

B (Usullü)



Nota: 6



Nota: 7

B İnici Hüseyini ezgi çekirdeği



Nota: 8

B Sonuç (Usullü İnici)



Nota: 9

B Sonuç

(Hüseyini –Nevruz ezgi çekirdeği)



Nota: 10

4.5. Değişin Form Analizi

A Ezgisi (Serbest)

(Medet mürvet to ra Xızırey sota) (tenge Ali)

Hüseyini ezgi çekirdeği



Nota: 11

B Ezgisi (Serbest):

(Mı dest de xeta vejiye xeta mı ra qusır mira)

Huzi Ezgi Çekirdeği



Nota: 12

B Ezgisi (Serbest) :

(Efi tora ya Ali, efi tora pirê mı Ali)

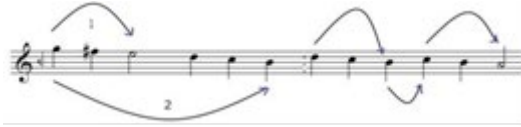
Huzi ezgi çekirdeği



Nota: 13

A Ezgisi (Ritmik-Serbest): (Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği)

(Hem medet to, hem Mürvet to) (care mı de bireso)



Nota: 14

B Ezgisi (Ritmik-Sebest)

(Qusire mı cır ê zafo, xeta mıra eda tora)

Hüseyini-Nevruz Ezgi Çekirdeği



Nota: 15

A1 Ezgisi: Usullü (3+2+2+2)

(Ez xafino ez madano), (Serê xu emin kerdo ra to ra)

(Hüseyini-Nevruz ezgi çekirdeği),

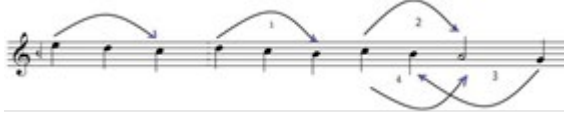


Nota: 16

Bı Ezgisi: Usullü (9/8: 3+2+2+2)

(Pili verê gerçegane) Hini qusır kerdo

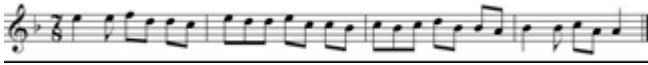
(Hüseyni-Nevruz ezgi çekirdeği)



Nota: 17

Ara Saz: Usullü (7/8: 3+2+2)

1.Cümle (Sekvensli)



Nota: 18

(Hüseyni-Nevruz ezgi çekirdeği)



Nota: 19

2.Cümle (Sekvensli)



Nota :20

Hüseyni-Nevruz Ezgi Çekirdeği



Nota: 21

3.Cümle (Sekvensli)



Nota: 22

(Huzi ezgi çekirdeği)



Nota: 23

A1 Ezgisi: Usullü (3+2+2+2)

(Şex Hetayi mı vano (vano) mın qusır kerdo)

(Hüseyni- Nevruz Ezgi Çekirdeği)



Nota: 24

B1 Ezgisi: Usullü (9/8: 3+2+2+2)

a. (Care mine to xeta mı ra eda tora)

(Hüseyni-Nevruz ezgi çekirdeği)



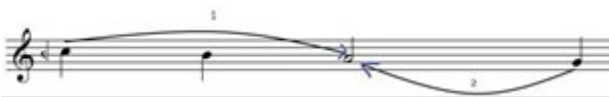
Nota: 25

b. (Mı car kerdo tor ê) (xeta mı ra eda) (tora pirê mı Eli (Ali)






Nota: 26

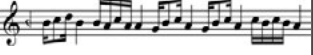

Karar (Pirê mı Eli (Ali) mı car kerdo)



Nota: 27

Tablo 1: Zeynel Dede'den Alınan Şah Hatayi Deyişinin Tematik Kodlaması

Dizeler	Tematik Kodlar	Form Analizi (Müzikal Biçim)
<p>Medet, Mürvet tora Xızırey sota Tenge Ali (Medet Mürvet senden dar</p> 	<p>Hızır, Ali</p> <p>Hızır geleneksel Dersim Alevi inancının temel fenomenlerinden biridir. Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak insanlara zahiri âlemde genelde yardıma muhtaç bir yaşlı derviş kılığında görüldüğüne inanılır, dar günlerin dostudur, Hz. Ali, Hızır'ın don değiştirmiş halidir.</p>	<p>A Ezgisi (serbest) Hüseyini</p>
<p>Mı dest de xeta vejiye, Xeta mı ra, qusır mı ra (Hata benim elimden, hata benden kusur benden)</p> 	<p>"Ben"</p> <p>Alevilikte benlik Tanrısal bilinçten yoksun olmak noktasındaki bir eksikliğin simgesidir, Tanrısal bilinçten yoksun olmak ise "öze" benlik getirmek anlamına gelmektedir, benlik Şeytan'a mahsustur, bu anlamıyla insan sahip olduğu öz itibarıyla Tanrısal bir sorumluluğa sahiptir.</p>	<p>B Ezgisi (serbest) Hüseyini-Nevruz</p>
<p>Hem medet to, Hem Mürvet to, Carê mı De bireso (Hem medettir hem mürvettir, carıma yetişsin)</p> 	<p>Medet, Mürvet, Car</p> <p>Zor zamanlarda yardım eden, Mürvet sağlayan Hızır-Ali imgesi.</p>	<p>A Ezgisi (ritmik-usulsüz) Hüseyini Hüseyini- Nevruz</p>

<p>Qusirê mî cî rê zafî, Xeta mî ra, eda tora</p> <p>Qusirê mîne mîra eda tora (Kendisine karşı kusurum çoktur, hata oldu elimden, hata benden eda senden, Kusurum benden eda senden)</p> 	<p>Affeden Ali</p> <p>Ali'nin Tanrısallığı</p>	<p>B1 Ezgisi (ritmik, usulsüz) Huzi</p>
<p>Ez xafino ez madano</p> <p>Sere xu emin kerdo ra tora (Ben kandım, ben aldandım, başımı (serimi) koymuşum yoluna)</p> 	<p>Yol, Ser</p> <p>Yolun kutsiyeti, tarikatın gerekleri bağlamında Ali'nin, Pirin gösterdiği hedefler doğrultusunda hata yapan, aldanan "benlik" anlayışından vazgeçme süreci; yani bir can olarak varlığını yolun kutsiyetine adanmış anlamında sahip olunan özün Tanrısallıkla "bir"leştirilmesi için "yolun" gerekleri doğrultusunda bireysel çıkarılardan vazgeçilmesi süreci.</p>	<p>A Ezgisi (Usullü 3+2+2+2)</p> <p>Hüseyini</p> <p>Hüseyini- Nevruz</p>
<p>Pili veri gerçeğane</p>	<p>"Gerçek"</p>	<p>B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2)</p>

Tablo 2: Değişim Tematik Vurgularına Denk Gelen Ezgisel Özellikler

Temalar	Ezgisel Özellikler
Hızır, Ali	A Ezgisi (serbest) Hüseyini
"Ben"	B Ezgisi (serbest), Hüseyini-Nevruz
Medet, Mürvet, Car	A Ezgisi (ritmik- usulsüz), Hüseyini, Hüseyini-Nevruz
Affeden Ali (Ali'nin Tanrısallığı)	B Ezgisi (ritmik, usulsüz) Huzi
Yol, Ser	A1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini, Hüseyini-Nevruz
"Gerçek"	B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini-Nevruz
Şah (İsmail) Hatayi, Hata, Kusur	A1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini-Nevruz
Ali, Pir	B1 Ezgisi (Usullü 3+2+2+2) Hüseyini, Hüseyini Nevruz Huzi

4.6. Performans Analizi

Zeynel Dede'nin deyiş için kullandığı saz tekne boyu 39-40 cm olan, 12 perdeli, 3 telli ve teknesi oyma duttan yapılmış geleneksel balta tipi bir dede sazıdır. Bu saz yörede “tembur” olarak da bilinmektedir. Saz, kendisine duyulan saygının bir ifadesi olarak dedeye verilmeden önce talibi tarafından üç defa öpülmüş ve daha sonra dedenin eli öpülerek ona takdim edilmiştir. Dede, deyişi bağlama düzeninde ve geleneksel çalım tekniği olan pençe tekniği ile icra etmiştir. Sağ elin aşağı yönlü hareketlerinde dört parmağın (i,m,a,s) kullanıldığı görülürken, yukarı yönlü hareketlerde daha çok işaret parmağının (i) kullanıldığı gözlenmiştir. Deyişin şah beytinde²⁴ Şah İsmail'in ismi okunurken talibin “edep erkân”²⁵ (dizler bükük, eller dizlerin üstünde, gözler dizlere veya secde yerine bakacak şekilde) pozisyonunda bir saygı ifadesi olarak sağ elini öpüp göğsünün sol tarafına bastırıldığı gözlenmiştir.

4.7. Analizlerden Elde Edilen Bulguların Yorumlanması

Deyişte hece ölçüsü açısından belirgin bir yapısalığa pek rastlanılmamakta beraber kafiye düzeni açısından belirli bir düzenin mısralara yansıdığı gözlemlenebilmektedir. Deyiş Anadolu makam yapılarının en eskileri olan Hüseyini, Nevruz ve Hûzî makamları ezgi çekirdeklerini içermektedir. Aşağıdaki notalar Hüseyini ailesine ait ezgilerin başlangıç ve bitişlerine ait ezgi çekirdeklerinin makamsal karakteristiklerini göstermektedir.

Hüseyini makamındaki ezgilere ait başlangıçtaki makamsal ezgi çekirdeği örneği:



Nota: 28 (Bayraktarkatal, Güray 2020)

Hüseyini makamındaki ezgilerin bitişine ait olası makamsal ezgi çekirdekleri örnekleri:



Nota: 29 (Bayraktarkatal ve Güray, 2020)

Deyişin form yapısının AB ABAB AB şeklinde olduğu görülmektedir. İlk dizlerin (A) yol ve süreğe, ikinci dizelerin (B) bir iç hesaplaşmaya gönderme yapmasından hareketle bu form yapısının simgesel bir anlama haiz olduğu ileri sürülebilir.

Nota 3'de de görüldüğü üzere deyiş, yörede sık kullanılan Hüseyini-Nevruz makamı çekirdek kalıplarına ait tipik kalıplaşmış ezgisel hareketlere sahiptir. Özellikle mahlasın geçtiği yerdeki Hüseyini- Nevruz yapısı ile ozanın meramını anlattığı hatta

yalvardığı yerlerdeki Hûzî yapısı duygu-anlam ve müzikal yapı üçgeninde anlamın, tarihsel derinliği olan kalıplaşmış müzikal algı biçimine dönüşmesinin simgesel boyutunu yansıtmaya açısından oldukça büyük önem arz etmektedir.

Örneğin Tablo 1’de yol ve sürekle temelli “manevi istikamet” içeren temaların hüseyini makamı ile eşleşmesi makam (Hüseyini ailesi), kültürel bağlam (Alevilik) ve mekân (cem evi, didaktik nitelikli muhabbet ortamları) arasındaki ilişkiler bağlamında ortaya çıkan kalıplaşmış algılama biçimlerinin geleneksel Alevi kültürel belleği üzerindeki etkisini ifşa eder niteliktedir.

Bu bağlamda icradan önce sazın üç defa öpülmesi, icra sırasında mahlas zikredildiğinde talibin (Zeynel Dede’nin talibi) edep erkân pozisyonuna geçmesi ve sağ elini öpüp göğsüne-kalbine götürmesi; kurallar, kültürel bellek ve müzik arasında kurulan ilişkilerin ontolojisinin ve bu ontolojinin bağlı olduğu algısal zeminin gösterilmesi açısından oldukça simgeseldir.

Deyişteki Hûzî ve Nevruz yapıları Anadolu’daki en eski makamsal yapılar olmaları itibarıyla dile getirilen sözlerin ve dolayısıyla anlamın tarihsel derinliği hakkında yol gösterici bir nitelik arz etmektedir. Bu durum, müzik dışı kültürel belirleyenlerle olan ilişkisi bağlamında ilgili makamları kültürel bellek açısından da bir çeşit kolektif hatırlama biçimine dönüştürmektedir.

Bu noktada Zeynel Dede ile gerçekleştirdiğimiz görüşmenin tematik vurguları ile deyişte dile getirilen temaların örtüşmesi söylemin tarihsel derinliği ve kültürel belleğin kalıplaşmış anlamlar ve müzikal algı biçimleri ile olan ilişkisi hakkında önemli fikirler vermektedir.

5. Sonuç

Müzik zaman ve uzam kullanma yolu olarak belirli bir fenomen (örneğin Alevilik) etrafında ortaya çıkan anlamların karakteristik alımlama biçimlerinin belirlendiği kolektif eylem biçimi olarak insanları zaman ve mekân boyutunda birbirine bağlar. Bu yaklaşım biçimi, aynı zamanda geçmişten günümüze belirli bir kültürel anlamın ve bu anlamın alımlama biçimini belirleyen yönergelerin belirli kodlar halinde müziğin yapısal unsurlarına ilişkilendirilerek müzikal algı biçimlerine dönüştürüldüğü bir perspektifin de ortaya konması anlamına gelmektedir.

Bu bağlamda, Jan Assman’ın da (2015: 23) işaret ettiği gibi kültürün insanlara “biz” deme olanağı sağlayan kuralcı, anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönüne bağlı olarak inşa edilen aidiyet bağlamı ve kendini algılayış şekli, Alevilikte çoğunlukla müzik üzerinden ortaya konmaktadır. Zeynel Dede örneğinde de görüldüğü gibi Alevilikte ortak değerlere bağlılık noktasında görünürlük kazandırılan öz imge (Hak, Muhammet, Ali) ve ilişkili olduğu diğer simgeler (Yol, Hızır, Zülfikâr, Bağlama, Şah, Ali, Hatayi, Ehlibeyt, Kalu Bela, Pir, Mürşit vb.) ortak bir bellek ve tarih kurgusunun ve bu kurguya eşlik eden birlik algısının müzik aracılığıyla süreklilik kazandırıldığı

bir algılama biçimi ve bu biçimin yansıdığı gösterenler olarak önem kazanmaktadır. Bu simgelerin müzikle kurduğu kalıplaşmış ifade biçimleri aynı zamanda geçmişten günümüze aktarılan kültürel bakiyeye simge-algı ve anlam dünyası arasında kurulan ilişkiler çerçevesinde ontolojik bir boyut kazandırmaktadır.

Örneğin deyişin form yapısı (AB AB AB AB) kendi başına simgesel bir öneme sahiptir. Burada yol, süreğ gibi manevi istikamet ve Tanrısal mükemmelliği (Ali) işaret eden birincilerdeki (A) sözlerin Hüseyini makamı ile eşleşmesi, insanın bu mükemmellik karşısındaki eksikliğini ve kusurlarının ifade edildiği ikincilerde (B) ise daha çok Nevruz ve Huzi yapılarının ön planda olması anlamın müzikal algı biçimine dönüştürülmesinin tipik örnekleri olarak gösterilebilir.

Bu perspektif aynı zamanda anlamın, sözel olarak belli bir hece ölçüsü, kafiye düzeni ile bunları kapsayan bir icra biçimi ve ezgisel yapı ile buluşturulduğunda öznel arası alanda nominal karakterli, tarihsel sürekliliği olan olgusal-nesnel bir var oluş alanı kazandığı anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda anlama ait bu nominal karakter müziğin içinde olduğu kalıplaşmış deneyim biçimlerinin fenomenolojik analizine büyük oranda olanak sağlamaktadır.

Jan Assman'ın (Assmann, 2015) kültürel bellek kavramlaştırmasından hareketle Alevi kültüründe müzik, hatırlanması istenen olaylar ve anlamlar dizisinin kodlandığı ve böylece görünürlük kazandırıldığı simgeler bağlamında belirli kurallara tabii olarak gerçekleştirilen zaman ve mekân algılama şekli olarak tekrarlanması ve canlandırılması istenen geçmiş zamanı “şimdi” noktasında görünür kılan işlevsel bir vasfa sahiptir. Bu bakış açısı aynı zamanda simge- anlam ilişkisi çerçevesinde zamana müzik üzerinden yönelme biçimlerinin deşifre edildiği temel düsturun da ortaya konması demektir.

Müzik, Aleviliğin geçmişten günümüze öz imgenin (Hak-Muhammet-Ali) alımlanmasını ve aktarılmasını belirleyen kuralların sıklığı ile doğru orantılı olarak kolektif hatırlamayı da sağlamaktadır. Bu sayede nominalin kalıp deneyimleme biçimleri çerçevesinde görünürlük kazandırılan tarihsel sürekliliği de müzik aracılığıyla sağlanmış olmakta, Aleviliğe ait tarihsel sürekliliği olan öz imgelem belirli kurallara göre belirlenen simgesel metaforik bağlantılar üzerinden müziğin yapısal unsurlarına kodlanarak sözel algılama biçiminden müzikal algılama biçimine dönüştürülmekte ve böylece Alevi kolektif-kültürel belleğinin müzik üzerinden organize edilmesi “Zeynel Dede” örneğinde de görüldüğü üzere olanaklı hale gelebilmektedir.

Sonnotlar

¹ Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda yürütülmekte olan doktora tezinden üretilmiştir.

² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Loched 1986; Batstone ,1969; Pike,1972).

³ Yapılan literatür taramasında Zazaca sözlü geleneksel Dersim Alevi müziği örneklerinde mahlaslı deyişlere rastlanmadı. Zeynel Dede'den derlenen Zazaca sözlü Şah Hatayi deyişi bu yönüyle bir ilk olma potansiyeli taşımaktadır.

⁴“Makamsal Ezgi çekirdeği belli bir düzene tâbi makamsal ezgideki tipik bir perdesel merkezleşme ve bu merkez etrafında gelişen ezgisel “çekirdek” veya “koza” oluşumlarını ifade eder. “Bir” makamsal ezgi çekirdeği belli bir makamsal ezgi içinde şekillenmiş, duyuş veya izlenim olarak “bir makam”ın belirginleşmesini ve anlaşılmasını sağlayan ezgisel bir motif, yürüyüş, çizgi veya örgü demektir” (Öztürk, 2014: 19).

⁵ Varoluşçuluğun fenomenoloji ile ilişkilendirilmesi hususunda ayrıntılı bilgi için (Taşkın, 2013)’e bakabilirsiniz.

⁶ Bu perspektif esasında bir olgunun nesnel anlamı ile o olgunun deneyimlendikten sonraki öznel anlamı arasındaki farklara da dikkat çekmektedir.

Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Batstone, . 1969; Lochhead, 1986); Pike, 1972).

⁸ Güvenç (2015: 48)’e göre “Toplum ve kültürde ne varsa dilde ifadesini bulur. Dilde neler varsa toplum ve kültürde asılları veya yankıları vardır. Hangisinin önce geldiği, felsefecilerin ve tarihçilerin kolay kolay çözemediği bir meseledir. Idealistler, dil ve düşünceye, pozitivistler topluma ve ilişkilere öncelik verirler. İnsansı yaratıkların dille geliştiğini gören kültür bilimcileriyle tarihçiler, öncelikten çok karşılıklı (işlevsel) ilişki üzerinde dururlar. Kültürün gelişmesi ile dil, dilin gelişmesi ile kültür gelişir ve zenginleşir.

⁹ Dil konusu felsefe tarihinde epistemoloji, ontoloji ve fenomenoloji bağlamı tartışmaların merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda dil konusu felsefede araçsal dil anlayışı ve araçsal olmayan, kurucu dil anlayışı olarak iki karşıt kutupta ele alınmıştır. Araçsal dil anlayışında, özne merkezde yer alırken dil öznenin kendini dışı vurmasının bir aracı olarak yer almaktadır. Dolayısıyla bu görüşe göre insan dilden bağımsızdır. Heidegger’in de yer aldığı ikinci görüşe göre ise “dil insanın bir etkinliği değildir aksine insanın varoluşunun kendisine bağımlı olduğu bir durumdur”. Başka bir ifadeyle, dil, insanın insan olarak var olmasının bir koşuludur. “Heidegger’e göre dil, öncelikle bir sesler veya kâğıt üzerinde bu sesleri sembolize eden işaretler sistemi değildir. Sesler ve kâğıt üzerindeki işaretler, ancak insan, var olduğu kadarıyla, dil içerisinde var olduğu için dil haline gelebilir.” Yani, araçsal dil anlayışı ancak araçsal olmayan bir dil anlayışı sayesinde olanaklıdır (Arılı Çil, 2012: 69-75).

¹⁰ “...müzik eserleri, her ne kadar bestekâr ve icracıların duyuşu, düşünce, yaratıcı muhayyile ve kültürel kodları gibi hususlar aracılığıyla ortaya çıksalar da asla bu duyuşu, düşünce, muhayyile ve kodları yansıtmazlar. Onlar ancak din, eğlence, ağıt, dans, film gibi farklı alanlarla etkileşime açıktır. Ne var ki bu durum yine de onların -Kneif’in ifadesiyle-“kelimenin tam anlamıyla bir karşılıklı iletişim vasıtası oldukları anlamına gelmez” (Tatar, 2009: 69).

¹¹ Burada muğlaklıktan kastedilen şey pozitivist bir yaklaşımla evrensel genel geçer bir müzik tanımı için ihtiyacı duyulan ortak referanslar üzerindeki uzlaşma sorunsalları nedeniyle pozitivist anlamda bir müzik tanımı yapmanın zorluğuna dikkat çekmektedir. Diğer yandan her kültürün kendi müzik tanımlarının dayandığı ortak referanslar bağlamında ise bu türden bir muğlaklıktan bahsedilemez. Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Kaplan, 2019: 219; Cook, 1999:18; Ayas, 2015: 68).

¹² Örneğin makamların fenomenolojik boyutu bu perspektifin yansıtılması açısından güzel bir örnek oluşturur, bu konu makamsal analiz kısmında irdelenmektedir.

¹³ Yapısal dil biliminin önemli isimlerinden Ferdinand de Saussure gösteren gösterilen ilişkisi bağlamında dilden önce anlamın nesneye için olamayacağını söyler. ‘Sözcükler bir şeye işaret ettikleri için birer göstergedir ve bir gösterenin iki yönü vardır: Biri bir ses imgesidir ki gösteren adımı alır. Diğer de bu ses imgesinin gösterdiği kavramdır.’ (Moran, 2002: 188). Göstergeler ise kendinden başka bir şeye gönderme yapan eylemler ya da anlamlandırma yapılarıdır. Bir gösterenin neyi gösterip, neyi göstermediği meselesi okuyucuyla gönderici arasında önceden gerçekleşmiş olduğu varsayılan mutabakatlar çerçevesinde anlama boyut kazandırır (Erol, 2009: 147). Dolayısıyla bu mutabakatlara müzik üzerinden inşa edilen anlamlara ait gösterenlerin düzenlenmesini ve bu gösterenlerin birbirleriyle nasıl ilişkilendirilmesi gerektiğini belirleyen kodlar sistemi olarak da bakabiliriz.

¹⁴ “Ses mekânı bildirdiği için bizim için düşündürücüdür. Müzisyenler, müzikal özellikleri

tanımlamak için uzun zamandır mekânsal özelliklerle ilgili terimleri kullanmıştır: bir melodinin şekli, bir perdenin yüksekliği veya alçaklığı ile ilgili uyumlu hareketlerden bahsederken esasında müziğin şekillerin sesi olduğunu söyler gibiyiz. Müziğin zamansal akışında bu şekiller nasıl oluşur? Husserl’in zamansal birlik kavramı müziğin mekânı kavramına ışık tutuyor” (Lochhead, 1986: 20).

¹⁵ Örneğin, “Adorno bu görüşü desteklediğini düşündüğümüz şu ön kabulden hareket eder: Söylemlerin (bütün, gelişim, gerçekleşme vs.) formel bileşenlerinin hepsini yansıtan sesli materyallerin başkalaşmasında, sosyal ve tarihi bağlantıların izinin arka planda yansıdığı görülebilir.” (Arbo, 2016: 154).

¹⁶ Bellek anlamların zaman içinde hafızaya belirli bir sıralı dizilimle ve somut şeylere göndermede bulunan imgeler üzerinden metaforlaştırılarak kaydedildiği, geçmişe yönelik anımsamanın da sürekli şimdi noktasında bu metaforlar üzerinden geri çağırıldığı, Husserl’ci bir bağlamda zamana yönelim biçimidir. Bu anlamıyla bellek zamana geçmişle geleceği şimdi noktasında birleştirdiği metaforik bağlantılar üzerinden bir varlık alanı yaratır. Dolayısıyla zamanın nominal kavramlaştırması dediğimiz mesele fenomenolojik dinamiklerin (özne, bilinç ve yönelimsellik) olmadığı herhangi bir bağlamda geçmişle geleceğin fonksiyonlarını yitirdiği ve sürekli şimdi noktasına hapsedilen bir zaman kavramlaştırmasına göndermede bulunmak durumundadır. (Metaforlarla ilgili daha geniş bilgi için bkz, Draaisma, 2014).

¹⁷ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Güray, 2018).

¹⁸ Örneğin belirli makamlarda veya ses organizasyon tiplerinde kullanılan perdeler arası ilişkilerin gösterildiği döngüsel, devrimsel modellerin merkez alındığı edvar geleneği Antik Yunan, Mezopotamya, Bizans ve İslam Ortaçağından Osmanlı’ya aktarılan bir dizi felsefi ve dini bağlantı noktaları üzerinden inşa edilen müzik kuramları olarak Anadolu ve Mezopotamya kültür tarihinde yer almıştır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Güray, 2011).

¹⁹ Örneğin Antik Yunan’da müziğin metafizik ve etik olarak iki yönü üzerinde durulmuş ve evrensel düzenin temellendirildiği ilahi boyutun müzik üzerinden karakterize edilebileceği sonucuna varılmıştır. Belirli makamsal yapılarla ve müzik aletlerine ilahi bir anlam atfedilmiş ve müzik, ahlaki eğitimin önemli bir bileşeni olarak antik Yunan kültüründeki yerini almıştır. Antik Yunan felsefesinin önemli temsilcilerinden Platon’a göre iyi ya da kötü müzik yoktur, doğru ya da yanlış müzik vardır. Diğer bir ifade ile ahlaki açıdan olumlu veya yozlaştırıcı etkisi olan müzikler vardır. Yine antik Yunan’ın diğer bir önemli düşünürü Pisagor gezegenlerin kendi etrafında dönerken bir takım sesler çıkardığına inanmış ve matematiksel kuralları sesler arasındaki ilişkilere uygulamak suretiyle geliştirdiği birtakım formüllerden hareketle kozmik düzenin şifrelerine ulaşmayı hedeflemiştir. Öte yandan Pisagor, müziğe sahip olduğu temel kozmik anlamının dışında insanların ruhlarını arındırıcı, tedavi edici, onlara huzur, neşe ve heyecan verici yönünün olduğunu ileri sürerek dünyevi bir boyut kazandırmıştır (Aktaş, 2012: 44-51).

²⁰ Alevilik ve Bektaşilikte döngüsel zaman anlayışı ile ilgili ayrıntılı bilgi için (Çamuroğlu, 2010; Güray 2012; Güray, ve Şimşek, 2011)’e bakabilirsiniz.

²¹ Hak Muhammet Ali simgesi ve bu simgenin birlik algısını besleyen algılanma biçimi.

²² Buradaki tanımlarla ilgili olarak; (Ocak, 2009), (Gölpınarlı, 1992), (Deniz, 2012), (Korkmaz, 2000), (Güray, 2012), (Bozkurt, 2018) çalışmalarında Alevilikle ilgili ön plana çıkan ortak temalar Rıza Yıldırım’ın (Yıldırım, 2018) inanç, kurumlar, toplumsal yapı ve kolektif bellek bağlamlarında geleneksel Alevilik üzerine yaptığı geniş kapsamlı alan çalışması ile karşılaştırılmış ve ortak noktalar üzerinden geleneksel Alevilikle ilgili model bir tematik evren belirlenmiştir. İlgili tanımlar bu model tematik evren kapsamında ortaya konmuştur.

²³ Alevi deyişlerinde mahlasın geçtiği dörtlük, genelde şah beyit olarak adlandırılmaktadır. Erzincan yöresi Alevilerinde bu dörtlük “Deyişin Hatayisi” şeklinde de adlandırılmaktadır. Burada her iki ifade biçiminde geçen “Şah” ve “Deyişin Hatayisi” terimleri Anadolu Aleviliğinin tüm kurumlarıyla bir inanç biçimine dönüşmesinde Şah İsmail Hatayi’nin rolünü oldukça açık bir şekilde yansıtan simgesel bir öneme sahiptir. Yine örneğin Alevi kültürel belleğinin ve sözlü kültürünün yapısal

dinamiklerini ve gücünü göstermesi bakımından deyişlerde şah beyitin okunmaması “günah” olarak addedilir.

²⁴ Erzincan ve Tunceli’de yapılan cemlerde cemin başladığını bildirmek ve cemdeki ciddiyeti sağlamak için ceme katılanlara “edep erkân, mümine nişan” şeklinde bir uyarı yapılır. Bu uyarıyla ‘her bir can’ cem boyunca dizleri bükük bir şekilde ve olabildiğince secde yerine bakarak ibadetini gerçekleştirmeye çalışır. (KK-1)

Kaynakça

Yazılı Kaynaklar

- Aktaş, Abdullah Onur (2012). “Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 62, 43-71.
- Arlı Çil, Dilek (2012). “Heidegger’de Varlık ve Dil”, *Özel Felsefe Dergisi: Heidegger Özel Sayısı*, 69-75.
- Assman, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayas. Güneş (2015). *Müzik Sosyolojisi (Sorunlar- Yaklaşımlar-Tartışmalar)*, İstanbul: Doğu Kitabevi,
- Batstone, Philip. (1969). “Musical Analysis as Phenomenology”. *Perspectives of New Music* 7, 94-110.
- Bayraktarkatal, Ertuğrul ve Güray, Cenk (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).
- Bozkurt, Fuat (2018). *İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*. Konya: Salon Yayınları
- Cevzici, Ahmet. (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Engin Yayıncılık.
- Cook, Nicholas (1999). *Müziğin ABC’si*. Çev. Turan Doğan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Creswell, Jhon.W (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri, Fenomenoloji Maddesi*. Çev. Miraç Aydın. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çamuroğlu, Reha (2010). *Bektaşilikte Zaman Kavrayışı (Dönüyordu)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Dilşat, Deniz (2012). *Yol/Re: Dersim İnanç Sembolizmi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Direk, Zeynep (2016). Fenomenoloji ve Dekonstrüksiyon, Zeynep Direk ile Felsefe Vakti, Erişim Tarihi: 4 Nisan 2020, https://www.youtube.com/results?search_query=zeynep+direk+fenomenoloji
- Draisma, Douve. (2014). *Bellek Metaforları (Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi)*, Çev: Gürol Koca, İstanbul: Metis Yayınları.
- Erol, Ayhan (2009a). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- (2009b). *Popüler Müziği Anlamak*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gadamer, Hans Georg. (2017). *Güzelin Güncelliği (Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat)*. Çev. Fatih Tepebaşı. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992). *Alevi Bektaşi Nefesleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güray, Cenk ve Şimşek, Erdem (2011). “Alevilik ve Etkileşim İçine Girdiği Kültürel Yapılar Açısından “Pervane” Kavramının İrdelenmesi”, *Türk Kültürü Ve Hacı*

- Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60, 159-180.
- (2011). *Bin Yılın Mirası (Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- (2012). “Anadolu’daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- (2018). “Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak: Aynayı Tuttum Yüzüme”. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı. 611-631.
- Güvenç, Bozkurt (2015). *Kültürün ABC’si*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korkmaz, Esat (2000). *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Lochhead, Judy. (1986). “Phenomenological Approaches to the Analysis of Music”, *Theory and Practice* 11, 9-13.
- Merriam, Alan (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Moran, Berna (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar vd. (2009). *Alevi Bektaşi Kültürü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları
- Ong, Walter J. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları
- Öztürk, Okan Murat (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.
- Pike, A. (1972). “A Phenomenological Analysis of Emotional Experience in Music Source”. *Journal of Research in Music Education* 20, 262-267.
- Sartre, Jean Paul (2011). *Varlık ve Hiçlik*. Çev.: Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tatar, Burhanettin (2009). “Müzikte Anlam Sorunu”, *İslâm Araştırmaları Dergisi* 22, 59-70.
- Tarhan, Diler Ezgi (2019). “Husserl’in Transzendenal Fenomenolojisinde Zaman Bilincinin Kuruluşu ve Bilincin Süreç Kipleri Üzerine”. *Kaygı* 18(1), 58-74.
- Tepe, Harun (2017). *Fenomenoloji Üzerine Beş Ders*. Ankara: Bilge Su Yayıncılık.
- Taşkın, Fahrettin (2013). “Varoluşçuluğun Fenomenoloji ile Temellendirilmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uygun, Nermi (2016). *Edmund Husserl’de Başkasının Beni Sorunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, Rıza (2018). *Geleneksel Alevilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Zeynel Batar, 70, İlk Okul Mezunu, Çiftçi, 21 Aralık 2019, Ovacık/Tunceli

