



TÜRKİYE'DE YAŞAYAN ARAP ALEVİLERİ (NUSAYRİLER)'İN ETNİK VE MÜZİKAL KİMLİĞİ

ARAB ALEWIS' (NUSAYRI) LIVING IN TURKEY ETHNIC AND MUSICAL
IDENTITY

Resul BAĞI¹
Songül KARAHASANOĞLU²

Öz

Arap Alevi topluluğu yüzyıllardır yaşadığı fiziki ve sosyal şartlardan dolayı yazı bilmeyen veya yazıya bağımlı olmayan bir kültüre sahiptir. Bundan dolayıdır ki geleneğin/kültürlerin aktarımı sözlü kültür ile gerçekleşmiştir. Arap Alevilerinin kültürel bağlamda en önemli sorunu kültürün giderek kaybolmasıdır. Sadece sözlü kültürün kulaktan kulağa aktarılmasıyla bugünlere gelinmiştir. Yüzyıllardır baskı altında olmaları topluluğun içe kapanık bir toplum olmasına neden olmuştur. Son yıllarda kendilerini farklı şekillerde ifade etmeye başlamışlardır. Yıllarca yok sayılan bir topluluk olarak yaşamlarını kırsal bölgelerde devam ettiren topluluğun kültür tarihini yazmak olanaksız gibi görünmektedir. Arap Alevi toplumunun müzikal geleneği de yazı altına alınmamıştır. Bu nedendir ki geçmişe ait şarkıların bir kısmı unutulmuş bir kısmı ise unutulmaya yüz tutmuş ya da başka topluluklar tarafından kendi dillerine çevrilmiş ve şarkıların kendilerine ait olduklarını iddia etmişlerdir. İşte bu bağlamda; topluluğun kültürel ürünleri -buna müzikte dâhildir- bir an önce sözlü kültürden yazılı kültüre geçirilmeli ve gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır. Yaptığımız bu çalışmada sözlü kültürün yazılı kültüre geçirilmesi ile bir nebze de olsa geleneğin aktarımına katkıda bulunulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Alevi, Etnomüzikoloji, Müzik, Kimlik.

Abstract

Arab Alawi community had no text and a culture dependent on text due to physical and social conditions they lived for centuries. Thus, the transfer of tradition/culture has been come true with the oral culture. The most significant problem of Arab Alawites is the loss gradually of the culture in cultural context. It has been come today by transferring from ear to ear of only oral culture. To be under the tension for centuries caused the community introverted. In recent years, the members of community have begun to express themselves in different ways. As a community disregarded for many years, it seems impossible to write cultural history of community who continue their life in rural areas. In this way, the musical tradition of Arab Alawi community has been taken down academically in this article. Accordingly, some of the songs belonged to the past has been forgotten and some tended to be forgotten or have been translated by other communities into their own languages and even claimed that their own songs. In this context; the cultural products of community, including music, should be recorded from oral culture to written culture immediately and should be transmitted to future generations. In this article, it is going to contribute to transmission of tradition to some extent by passing oral culture to written culture.

Key Words: Arab Alewis, Ethnomusicology, Music, Identity.

¹ Öğr. Gör., Niğde Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, resulbagii@gmail.com

² Prof.Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, songul.kh@gmail.com

GİRİŞ

Bir etnomüzikolog için alan; coğrafik ve linguistik alan, bir etnik grup, bir köy, kasaba, varoşların yaşadığı bir bölge, şehir, çöl, ormanlık ve kutuplardan bir yer olabilir. (Nettl, 1991) Son yıllarda sosyal bilimler literatüründe en çok ilgi duyulan konulardan birisi olan etnisite ve bununla bağlantılı olarak etnik grup, etnik kimlik, müzikal kimlik, kültürel kimlik ve azınlık kavramları Türkiye’de de gerek akademi içinde, gerek akademi dışında tartışmaların başında yer almaktadır. Türkiye’de pek çok etnik yapı olmasının temel nedeni, Türkiye'nin farklı dil ve inanç özellikleri gösteren topluluklardan meydana gelmesidir. Bu coğrafyada birçok farklı dil konuşulması, Türkiye’deki etnik çeşitliliğin bir sonucudur. Bunun yanında inanç farklılıkları da Türkiye’nin etnik yapısının şekillenmesinde etkili olan diğer faktördür. Farklı dil yapısına sahip etnik topluluk olarak Kürtler, Çerkezler, Araplar vb. toplulukları örnek verebiliriz. Arap Aleviler ise hem dilsel hem de dinsel farklılık içeren etnik topluluktur. Türkiye’deki Alevi topluluklarından bahsedilirken sık sık, “Liberal Müslümanlar”, “aşırı Şii mezhepleri” ya da “zındıklar” gibi çeşitli sıfatlar kullanılmaktadır. Arap Aleviler için bu tanımlamaların dışında “Nusayri”, “Fellah”, “Arap uşağı” gibi sıfatlar kullanılmaktadır.

Kökene inanca dayalı olan bir kültürel kimliği, toplumsal bir analizin konusu haline getirmek için, temel olarak topluluğun ve üyelerinin inanç hakkındaki yargılarının ne olduğunun, kimlik inşasının nasıl gerçekleştiğinin ve bu kimliklerin günlük yaşamda, toplumsal etkinlik ve etkileşimlerde ne derecede belirleyici bir yer tuttuğunun anlaşılması gerekmektedir. Arap Aleviler geleneksel kurumlar haricinde, etnik kimliklerinin temel öğelerini sürekli kılacak formel örgütlenmelerden de yoksundurlar. Bu durumda, birçok yerel kimlikte olduğu gibi gerek küresel zenginlik, enformasyon ve iktidar ağlarının etkisiyle, gerekse toplumdaki egemen etnik kimliğin yaygınlaşması için uygulanan ‘meşrulaştırıcı kimlik’in etkisiyle değişikliğe uğramaktadır. Başka bir deyişle, Arap Aleviler kimliğinin temel öğeleri, gerek mikro/kent, gerek mezo/ülke, gerekse makro/küresel düzeyindeki süreçlerin etkisiyle hızla aşınmaktadır (Keser, 2006). Bu nedenlerden dolayı, bu çalışmadaki amacımız, Türkiye’de yaşayan Arap Alevilerin etnik yapısı, etnik kimliklerinin temel özellikleri ve müzikal kimliklerinin analiz edilmesidir.

Nusayri adının kaynakları ile ilgili bu görüşlerden en kuvvetlisi ve kabul görmüş olanı, Arap Alevilerin tarihsel önderlerinden Muhammed bin Nusayr’ın ismin’den hareketle onun açtığı yolu takip edenlere bu ismin verilmesidir. Hatay’da yaşayan Nusayrilik hakkında yazan Nusayri din adamları ve Nusayri önde gelenleri kendilerini Arap Alevisi olarak tanımlamaktadır (Güler, 1994; Sönmez, 1994; Rende, 1994 ve Reyhani, 1995). Nusayriliğin tarihi kökeni hakkında araştırma yapan et-Tavil (2003) Nusayrilerin etnik kökenini İslam öncesine kadar indirmekte ve Gassanoğulları, Tenuhiler, Fenikeliler, Kahtunoğulları, Mehârizeler, Mudariler, Adnamilerden Rabiaoğulları ve Çerkezler ile Türklerin bir bölümüne dayandırmaktadır. Nusayrilik hakkında çalışan yazarlardan Karasu’ya göre de (2003); Akdeniz bölgesinin en eski sakinleri olan Nusayriler Lübnan, Suriye ve Türkiye’de yaşamaktadırlar ve Arap etnik kökenlidirler. Günümüzde Nusayriler ekseriyet itibariyle Suriye’nin Lâzkiye ve Cebel-i Ensâriye bölgesinde, kısmen Lübnan’ın kuzey kesimlerinde bulunmaktadırlar. Türkiye’deki Nusayriler ise daha çok Hatay, Adana ve Mersin’de varlıklarını sürdürmektedirler.

Arap Alevileri (Nusayriyye)'nin Teşükkülü ve Tarihi Gelişimi

*Vîrânî'yem bu yolda can-nisârem
Ali'ye aşk ile akl ile yârem
Nusayri'yem ki bu kula uyarem
Gerek zerre vü zerre olsa pârem
Nusayriyem Nusayriyem Nusayri
Ne ölmüşem ne sağam ne sayrı
(Virani³)*

Şia kaynaklarında mevcut olan bilgilere göre Nusayriyye'nin kurucu İbnü'n-Nusayr en-Nemiri'in on birinci İmam Hasan el-Askeri'nin babı olduğunu iddia ettiği, on ikinci imam Muhammed el-Mehdi'nin gaybete girmesiyle de bâblık ve merciiyyetin kendisine intikal ettiğini ileri sürdüğü belirtilmektedir (Bkz., et-Tusi, s.398-399). İbnü'n Nusayr'in ölümünden sonra fırkanın riyaseti Muhammed b. Cündüb (ö. III/IX asır) ve müteakiben Ebû Muhammed Abdullahb. Muhammed el-Cenan el-Cünbûlânî'ye (ö. 287/900) geçti. Mısır seyahati esnasında Hüseyin b. Hamdan el-Hâsibi'yi (260-358/874-969) tarikatına celbetmeye muvaffak olan Cünbûlânî'nin ölümünü müteakip Hâsibi, fırkanın dini lideri oldu (Bkz., et-Tavil, 2003). Hâsibi, uzun süren hayatı, zekâsı ve mezhebi geliştirme ve yayma çabalarıyla Nusayriliğe damgasını vuran en büyük kişidir. Hâsibi'den sonra fırkanın liderliği Halep'te Muhammed b.Ali el-Cilli'ye (ö.384/994?) geçti. Beni Hilal'in yardımları sayesinde fırkasını büyük bir felaketten kurtaran Taberânî, Suriye Nusayri toplumun asıl kurucusudur. Onun zamanında mahalli hanedan Tenûhiler Nusayri doktrinini kabul ettikleri gibi, çevredeki dağlık arazide yaşayan gruplar da fırkaya intisap ettiler (Massignon, 1964). 1317 yılındaki mehdi olayının ortaya çıkışından, 1516 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişine kadar Arap Alevilerin yaşadığı topraklar Memlûklerin egemenliğinde kalmıştır. Osmanlı resmi belgelerinde özellikle 19.yy ve 20. yy belgeleri haricinde Arap Alevilerine ait bilgilere rastlanmaz, bunun nedeninin şu şekilde olduğunu düşünmekteyiz; Osmanlı resmi belgelerinde alevi kesimleri Râfizi⁴ olarak nitelendirilmekte idi.

Arap Alevilerinin tarihi baskı ve zulümlerle dolu bir tarihtir. Tarihin değişik dönemlerinde farklı topluluklar tarafından, katliam'lara maruz kalmışlardır ve katliam sonrasında hayatta kalan tek tük Arap Alevi toplulukları çare olarak Lazkiye'nin üst tarafındaki dağlara, dağların en üst noktalarına sığınmayı bir çare olarak görmüşlerdir. 1900'lerin başında Fransız şarkiyatçı Louis Massignon bu bölgeye gelerek bu topluluk üzerine araştırma yapmıştır. 300 yıl boyunca bu topluluk bu dağlarda yaşayan ve insanlardan uzakta, unutulup kalan bu topluluk üyeleri, kültürlerini kaybettiler, kimliklerini kaybettiler. Massignon o dönemde Fransızlar ile bu topluluğu tanıştırdı ve bu dönemden sonra Fransızlar'ın desteğiyle bölgeye yeniden yerleştirildiler(Karasu Kişisel görüşme). 1. Dünya Savaşı sonunda Fransızlar ve İngilizler, Osmanlı dönemi sonrası toprakların paylaşılması için, gizli kapılar ardında Sykes-Picot Anlaşması imzalamıştı. Fransızlar, Suriye'de dini ve etnik azınlıkları desteklemek suretiyle Arap milliyetçiliğini zayıflatmak ve konumlarını güçlendirmek için gayret sarf etmişlerdir. Zira, bir yandan İngilizlerin Arap milliyetçiliğini

³Virani'nin bu şiirinden dolayı Arap Alevisi kökenli olduğu düşünülmektedir. Fakat bu bilgi'nin doğru olmadığını düşünmekteyiz. Virânî, Anadolu Alevî geleneğine bağlı güçlü şairlerden biridir. Asıl adı bilinmeyen ve 17. yüzyılda yaşadığı varsayılan Âşık Virânî, Hurûflik inancına bağlı bir Bektaşî babası olup "Virânî, Âşık Virânî, Virânî Baba" gibi mahlaslar kullanarak şiirler yazmıştır. Virânî, Bektaşî geleneğinde; Nesîmî, Hatâyî, Fuzûlî, Kul Himmet, Yemînî, ve Banazlı Pîr Sultan Abdal'la birlikte yedi büyük şairden biri sayılır. Virânî, Hurûflik akidelerine bağlanmış, Nesîmî ile başlayan bu edebiyatın XVII. yüzyılda en kuvvetli savunucusu olmuştur. Necef'teki Bektaşî Tekkesi şeyhliğinde bulunduğu ve Şah Abbas ile görüştüğü rivayet olunur. Eserlerinde ahlâkî temler ve yüzeysel anlamdaki tasavvuf iç içedir (Güzel 2004: 505).

⁴Râfizi terk eden demektir. Bu kelime Osmanlı döneminde Sünnilik harici mezhepler'in bir zamanlar sünni iken sonradan bu yolu terk eden gruplar olarak düşünüldüğü için bu anlamda kullanılmaktadır.

kendilerine karşı kullanabileceğinden endişe etmekte, diğer yandan da Suriye’de alevlenebilecek milliyetçilik ateşinin Kuzey Afrika’daki sömürgelerine sıçrayarak bir yangına dönüşmesinden korkmaktaydılar (Khoury 1987). Fransız manda idaresince tarihi özelliği olan Nusayri ismini kaldırarak yerine Alevi ismi konuldu. İşgal kuvvetlerinin bu hareketi Nusayri isminden rahatsız olan toplum tarafından memnuniyetle karşılanmıştır. Böylece asırlar boyu devam eden tenkit ve tekfir edilmekten kurtulmuş oluyordular(Karasu, kişisel görüşme). Bu sebeple çağdaş Nusayri yazarlardan birçoğu mesela Muhammed Emin Galip et-Tavil ve Haşim Osman yazdıkları eserlerde Nusayriler yerine Aleviler ismini kullanmayı tercih etmişlerdir.

31 Ağustos 1920’de Lâzkiye Sancağı, Trablusşam Sancağının kuzey bölümü ve Masyaf Kazasının bir kısmını içine alacak şekilde bir Alevi otonom bölgesi kuruldu. Bu otonom idare bir devlet ilân edilerek Şam ve Halep devletleriyle birlikte Suriye Devletler Federasyonu kuruldu. Fransız idaresinde, bölge etnik ve dini temellere göre beş farklı devlete bölündü. Fransızların Suriye’ye yönelik orijinal planlarında mezheplere dayalı üç tane devlet öngörülmekteydi. Bunlar, kuzeyde bir Alevi devleti, merkezde bir Sünni devleti ve güneyde bir Dürzi devletidir(Acar 1989). Aralık 1924’te, Suriye nüfusuna oranları yüzde 12 ile yüzde 14 arasında değişen Arap Aleviler, Suriye Manda Bölgesi’ne bağlı Federal Bölge olarak kendi bağımsız devletlerini kurdular(Et-Tavil a.g.e). Cumhuriyet’in kurulması ile birlikte Adana ve Mersin’de yaşayan topluluk üyeleri, 1939 yılında Hatay’ın Türkiye’ye katılması ile birlikte burada yaşayan topluluk üyeleri de Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı oldular.

Shelemay’ın Geleneğin Aktarımı Teorisine Göre Arap Alevi Müzik Kültürü

Dünya üzerindeki sayısız müzik kültürü, ait oldukları kültür çevresinin, toplumun veya topluluğun sosyo-kültürel şartları içerisinde şekillenmektedir. Toplumların hissetme, düşünüş, inanç, anlamlandırma, iletişim biçimleri, kapalılık veya açıklık derecesi, başka topluluklarla etkileşim düzeyleri, doğa ile kurdukları bağın şekli veya uygarlık ve teknoloji ile ilişki biçimleri gibi çok çeşitli faktörler müziksel eylemlerini etkilemektedir (Kalyoncu/Özata 2014).

Gelenekler, geçmiş nesillerden devralınan ve çeşitli tecrübelerden sonra toplumlar için hayati değer haline gelen uygulamalardır. Bu durum bilindiğinden, herhangi bir toplumun temel dinamiklerini değiştirmek ve dönüştürmek isteyen her türlü niyet, günümüzde daha çok 'çağdaş', 'modern' gibi bazı kavramları kullanarak eğitim, siyaset, ekonomi ve hukuk kurumları üzerinden istedikleri dünya görüşünü dayatabilirler. Gelenek bir toplumun örf, âdet ve davranışları olarak nesilden nesile intikal eden unsurlardan oluşur. "Gelenekler insanların gündelik hayatlarında uydukları bir tür sosyal anlaşma temeline dayanan basit birtakım uygulamalardır; esasında sun'îdirler"(Dönmezer 1983). Fakat sınırlı da olsa toplum dayanışmasının devamına hizmet ederler. Çünkü bazı gelenekler sosyal tabakalar arasındaki farklılıkları azaltarak toplum kaynaşmasına hizmet etmiş olur. Geleneğin aktarımı teorisini ilk ortaya atan kişi Kay Kaufman Shelemay’dır⁵. Aktarılan gelenek içerisinde “müzikal geleneğin aktarımıyla” ilgili hususlara değinen Shelemay, “müzik aktarımı” ile müzikal metaryallerin zaman derinliği dikkate alınmadan sözel, görsel ya da yazılı, bir kişiden bir diğerine aktarımını ifade etmektedir (Canyakan 2014). Geleneğin aktarımındaki temel kural, müzikal geleneği yaşayan ile onları taşıyan insanların yapılan çalışmanın bir parçası olmasıdır. Geleneğin aktarımı teorisi Shelemay tarafından etnomüzikologların yaptığı araştırmalar

⁵Shelemay Geleneğin Aktarımı Teorisini, Etnomüzikologlar’ın kültürü aktarımı olarak değerlendirmiştir. Oysa ki biz çalışmamızda kültürü aktaran olarak topluluğun kendi uygulamalarını ve toplumun içerisinde kültür yayıcı/aktarıcı olarak değerlendireceğimiz konulara odaklanmaya tercih ettik. Topluluğun Sözlü Kültür öğeleri, Bayramları, Hefli (oturak alemleri) geceleri, Finnen (ozan,şığar) Geleneğin aktarımı konusunda başat uygulamalardır.

bağlamında ele alınmasına rağmen biz bu teoriyi yaptığımız çalışmaların yanı sıra topluluğun yapmış olduğu etkinlikler bazında da değerlendireceğiz. Topluluk Bayramları, Hefli geceleri, Düğünler gibi topluluğun hep birlikte eğlendikleri özel zaman dilimleri ve topluluk ozanları olan Finnen'ler geleneğin aktarımı olarak değerlendirilecektir.

Dinsel ve milli bayramların kimlik ve tarih bilinci açısından önemi, onların, eski toplumlardaki gibi birey ve aile açısından veya dans ve müzikle birleşerek ruhsal vecd⁶ yaratma açısından karşılaştırılabilir olmasa da, çağcıl ritüeller olarak yaşatılmasını sağlamaktadır (Aydın'ın atıfta bulunduğu gibi bkz. Connerton 1999). Arap Alevi topluluğunun bayramları etnik kültür grubu bayramları olarak değerlendirilebilir. Burada amaç geleneğin aktarımı'dır. Geleneğin aktarımı aynı zamanda sözlü kültürün de aktarımı anlamına gelmektedir. Sözlü kültür/gelenek bağlamında müzik öğretme-öğrenme söz konusu olduğunda, akla ilk gelen halk şarkıları gibi vokal türler olmaktadır. Arap Alevi müzik kültürünün temeli Arapça ezgilerden ödünç alınmış topluluğun kültürünü yansıtan metinlerden ibarettir. Bu ezgiler Arap geleneksel müziğinde popüler şarkılardan adapte edilmiş ezgiler üzerine oluşmuştur. Topluluk şu anda farklı coğrafyalarda yaşıyor olmasına rağmen –çoğunluğu Ortadoğu coğrafyasıdır- melodi kaynakları ortaktır. Müzik her zaman kültürel çevreyi kuşatanın bir parçası olmasından dolayı hiçbir gelenek/müzik saf değildir diye düşünmekteyiz. Bundan dolayıdır ki, temas halinde oldukları topluluktan pek çok geleneği ve ezgileri ödünç almaktadırlar. Müzikal ifadenin doğası kişiden kişiye bulaşır ve coğrafik, sosyal ve kültürel sınırları aşar (Shelemay 1987). Topluluğun müzikal kültürünün saf olmamasının nedeni de yaşadığı coğrafyadaki diğer toplulukların müziklerinden ödünç alınan müzikleri de kendi müzikleri ile birleştirmiş olmalarıdır. Fakat tüm bu karmaşıklığa rağmen topluluğun müziğinin en önemli özelliği uzun yıllar Arap müziği/kültürü ve “Arapça dili” ile bağlantısının bulunmasıdır. Yaptığımız çalışma arabulucu olarak, sadece geleneğin çevrilerek aktarılması değil, topluluğun kendi içinde geleneğinin farkına varmasını sağlamak görevi görmüştür.

Topluluğun bayramları geleneğin aktarımının en iyi örneğidir. "Geleneklerin temel hususiyeti değişmezliktir." (Hobsbawm, 2006) şeklinde görüşler ileri sürülmesine rağmen, aslında gelenekler de zaman içinde değişir. Fakat bu, çok yavaş ve ağır bir süreç içerisinde cereyan eder. Kişi, içinde bulunduğu çevreyi ve dünyayı, geleneklerin belirlediği şekilde görür (Benedict, 1998). Kültürel, sosyal ve dinî hayat gelenekleri beslediği kadar, gelenekler de bunları besler ve şekillendirir. Dolayısıyla, geleneklerle kültürel, sosyal ve dinî hayat arasında devamlı bir etkileşim söz konusudur. Gelenekler, topluluklar ve fertlerin üzerinde tesirini sürdürürken, belli zihnî sabitelerin dışında sosyal ve kültürel değişmelere paralel olarak eskiye göre ciddi kırılma ve dönüşümlere uğrayabilirler. Son yıllarda topluluk üyeleri geleneklerin gelecek nesillere aktarımı konusunda bilinçlenmeye başlamışlardır. Özellikle genç nüfusa geleneklerin öğretilmesi konusunda pek çok çalışma yürütülmektedir. Nüfus yoğunluğu Arap Alevi olan ilçeler –Defne, Arsuz, Serinyol, Karataş gibi- son yıllarda Arapça konser, Arapça tiyatro vb. kültürel faaliyetler ile genç nüfusa kültürü öğretmeye çalışmaktadır.

Geleneğin Aktarımı Bağlamında Mitolojik Hikâyeler

Sözlü kültürün hâkim olduğu topluluklardaki gizli mesajlar, dışarıdan olan birisinin fark edemeyeceği, özellikle müzikli etkinliklerde heyecanlandırıcı, coşku verici haline ulaştırıcı temalar, bu toplulukların iç iletişimlerinin sıkı ve kapsayıcı niteliğini gösterir. Mitolojik hikâyelerde bunların da dönüşüme uğradığı, sözün yazıya teslim olduğu ve müzikli ritüellerin gösteri amacıyla yapıldığı gözlemlenmektedir. Etnik grupların ortak kökeninin çoğunlukla bir mitos olduğu ve biyolojik bir gerçekliğinin bulunmadığı ileri sürülebilir. Ama

⁶Coşma, kendinden geçme, yüksek heyecan.

bir mitin etkili olması için ona inanılması gerekir. Bu nedenle bir etnisite mitine ancak etnik grubun üyeleri fiziksel görünüş ve kültürde yeterince benzerse inanılabilir(Van den Berghe, 1996)

Mitoslar ritüel mitleri, yaratılış mitleri, prestij mitleri ve eskatalogya⁷ mitleri olarak sınıflandırılabilir. İlk masal araştırmalarının doğuşunda, masalların yayılış alanlarının ve değişkelerinin saptanması, masalların değerlendirilmesi açısından ana uğraşlardan olduğu gibi, mitlerin de yayılış sahaları üstünde durulmuş ve belirli mitlerle uygarlık alanları arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır(Aydın, 2003). Örneğin Arap Alevi topluluğu arasında anlatılan hikâyelere Ortadoğu'daki halklarda da karşılaşılmaması toplulukların ortak bir kader birliğine sahip olduğunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Mitoslar, bir öykü anlatmakla kalmazlar, bazen kültüre özgü, bazen de evrensel olan simgesel hakikatleri de ifade ederler. Herhangi verili bir anlatıda bunlar diyakronik ya da senkronik olarak okunabilecektir. Topluluk için mitosun önemi hem kültürün devamlılığını sağlamak, hem farkında olmadan topluluğun tarihi ile ilgili bilgi aktarımı sağlamış olmasıdır. Mitolojik hikâyelerin aralarında konu ile bağlantılı olarak ezgilerin bulunması, bu hikâyeleri anlatan kişinin olayı tıpkı yaşıyormuş gibi canlandırarak anlatması da ayrı bir öneme sahiptir. Bu aynı zamanda olayın bir canlı performans boyutudur. Aynı zamanda Hefli gecelerinde bazen müzikli tiyatral gösteriler düzenlenir iken bazı geceler de sadece mitolojik hikâyeler ve bu hikâyelerde geçen ezgilerin dinletilmesi topluluğun birlik beraberlik duygusunun artmasını sağlamakta idi.

Arap Alevi topluluğu için mitolojik hikâyelerin çok büyük önemi vardır. Kültürün devamlılığı ve geçmişte topluluğa emeği geçen kişiler bu hikâyeler aracılığı ile olayların hikâyeleştirilmesi ve kişilerin kahramanlaştırılması şeklinde kültür aktarımı sağlanmıştır. Hefli gecelerinde anlatılan bu hikâyeler Hefli gecelerinde Arapça yazı ile yazılmış defterlerden⁸ okunmakta idi. Adorno'nun tespitinde olduğu gibi Mit'in karşı olum olarak gördüğü nesiller zinciriyle bağlantı içindeki geleneğin yetkici normatikliği ile birbirine bağlanmaktadır. Hikâyeler anlatılır iken geçmişte topluluğa hizmet eden kişi ve toplulukların yanı sıra Kur'an'ı Kerim, Tevrat ve İncil'de bulunan hikâyelerde anlatılmıştır. Bu da topluluğun diğer dinler ile yakın ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Hefli'lerde kısa skeçler, doğaçlama güldürüler de yapılmaktadır. Mitolojik hikâyeler anlatılır. Topluluğa ait mitoslar; ahlak sorunları, ata kültü, hanedanların siyasal kökenleri gibi geniş alanlarda bireysel ve siyasal konularda bilgiler vermektedir. Hikâye anlatımı sırasında aralarda özellikle kahraman kişiler için ezgili bölümlerde bulunmaktadır. Bu kahramanlar Arap Alevileri'nin tarihinde adı geçen Antar, Cihe, İdeyden vb.'dir. Topluluk hefli gecelerinde ezgili olarak anlatılan mitolojik temalar içeren hikâyeler ile nesilleri birbirine bağlamıştır.

Müziksel ürünler sözlü gelenekte, temel stilistik yapının korunmasıyla birlikte varyant oluşumunun sık yaşandığı ve bireysel yaratıcılığın da şekillendirdiği sürekli bir değişim-dönüşüm sürecinde aktarılırlar (Kalyoncu/Özata atıfta bulunduğu gibi 2009,Elscheková). Yaptığımız alan çalışmalarında, ileri yaştaki topluluk üyelerinden öğrendiğimiz mitolojik hikâyelerin çok farklı versiyonlarına farklı bölgelerde rastladık. Bu versiyonlar içerisinde en doğruyu arama çalışması yapmadık çünkü; LeviStrauss'a göre "hakiki versiyon arayışı mitos çözümlemelerinde engelleyicidir. Tersine bir mitosun tüm versiyonlarından oluştuğunu kabul ediyoruz. Mitos öyle kabul edildiği sürece aynı kalır." düşüncesi bizce de doğru bir uygulamadır. Mitos anlatıcısının en önemli özelliği topluluğun konuşma dili olan -fakat

⁷Eskatoloji; hemen hemen bütün dinler var olan veya tasarlanan her şeyin başlangıcını ve tanrı(lar), dünya ve insan türünü kapsamına alan açıklamalara, öğretilere ve mitolojilere sahiptir. Bunlara paralel olarak her şeyin sonu ile ilgili açıklamaları da vardır. Bu biçimi ile her din soyut ve somut bütün hayatı kendi düşüncesi çerçevesinde açıklamaya çalışır. Eskatoloji terimi, belirtilen bu alanlar içinde, "son şeylerle ilgilenen bilim veya öğretiler" anlamındadır

⁸Bu deftere Divan adı verilir.

çoğunun okuma yazma olarak bilmediği- Arapça okuma yazma bilmesidir. Çünkü defterdeki hikâyeler Arapça yazılıdır. Bundan dolayıdır ki bunları okuyanların büyük çoğunluğu Kur'an-ı Kerim okuma kurslarında yani din adamlarından ders almış kişiler ya da din adamlarının kendileri idi. Bu kişilerin seslerinin çok güzel olmasa da şarkı söyleme kabiliyetinin de olması gerekli idi.

Hefli

Kendimizi çok çeşitli yollarla yeniden konumlamaktayız; bu yolların içinde müziğin oynadığı rol şüphesiz çok önemlidir. Toplu danslardan tutun da teybe bir kaset ya da cd koymaya kadar her türlü müziksel olay toplu anıları ve o an yaşanmakta olan mekâna dair ortak anıları canlandırır düzenler. Üstelik bunu diğer bütün toplumsal faaliyetlerin yaptığından daha yoğun, güçlü ve sade bir biçimde gerçekleştirir. Müzik aracılığıyla inşa edilen 'mekânlar' farklılık ve toplumsal sınır nosyonlarını da içerirler (Stokes, 2009). Arap Alevilerinin kendilerini konumladıkları ve ifade ettikleri mekânları Hefli'lerdir. Hefli'ler bu topluluğun ahlaki ve siyasi düzeninin hiyerarşilerini de düzenler. Hefli'deki topluluk, bu mekândaki vurgusuyla bu topluluğun ahlaki ve siyasi bir cemaati, kendilerini içinde buldukları dünyayla ilişkili olarak tanımlar.

Ülkemizde özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu da yaygın olarak görülen Sıra gecesi, Harfane geceleri vs. şeklinde isimlendirilen gece eğlenceleri Arap Alevi topluluğunun yaşadığı bölgelerde de çok yaygındı. Bu eğlencelere Türkçe konuşan Sünni topluluk tarafından "Sıra ya da Hörfene" (İpek, 2003), Arapça konuşan diğer topluluk tarafından yapılanlarına ise 'Hefli' adı verilir. Yüzyıllardır Anadolu'da yaşayan toplulukların pek çoğunda bu eğlence gecelerine rastlanmaktadır. Hefli kelimesinin etimolojik kökü olan Hefil (حفل); birleşmek, bir araya gelmek; toplanmak, kutlamak anlamına gelir. Hefle kelimesinin ise toplantı, kongre; parti, gösteri, temsil; kutlama, festival gibi anlamları vardır. Kelimenin daha iyi anlaşılması için bir örnek vermek gerekirse (الأولى الحفلة) elhe flee luvle: Bir oyunun ilk kez oynanması, "gala" gibi anlam taşımaktadır. Arap camiasında bu kelimeyi farklı sözcükler de karşılayabilir fakat genel anlam içeriği yaklaşık olarak aynıdır. Hefli; Arabistan'da düğün, eğlence, Lübnan'da "ferah, saadet" anlamında kullanılır. Ortadoğu ülkeleri ve Mısır gibi ülkelerde; parti, toplanma, toplantı anlamına gelir. Arap Aleviliğinde ise 'iyi güne dair' anlamında kullanılmaktadır. Yani, 'bugün Hefli'miz var' denildiği zaman "Bugün iyi günümüz var, neşemiz var, eğlencemiz var" anlamına gelmektedir. Hefli gecelerinde okuyucunun kullandığı Arapça yazılı olan defter'in adı "Divan"dır (Kişisel görüşme; Mehmet Karasu).

Son yıllarda kitle iletişim araçlarının etkisi ile yeniden konumlanış sürecinde olan bu mekânlar, sınırlar ve kimlikler geniş ve kolektif bir tarz oluştururlar. Yine bu mekânda topluluk kendini ifade etme yöntemlerinden birisi olarak müziği de aynı ölçü de kullanır. Hefli ritüellerindeki müzik ve danslar yalnızca belli bir bağlam dahilinde anlaşılması gereken durağan simgesel nesnelere değildir; müzik ve dansın bizzat kendileri içinde başka şeylerin de gerçekleştiği, kalıpları olan bir bağlam oluşturur. Eğer müzik ve dans, toplumsal bir olayın gerçekleşmesine neden olarsa, önemli olan sadece müziğin icrası (performance) değil, iyi icra edilmesidir (Stokes, 2009).

Hefli; birlik beraberlik demektir ve toplumsal bir dayanışmadır. Hefli gecesini düzenleyen aile o güne özel kurbanlar keser ve kesilen bu kurban etinden topluluğun en önemli yemeği olan "Hırısı/Keşkek" yapılır. Akşam saatlerinde başlayan eğlence ile birlikte büyük kazanlarda Hırısı pişirmeye başlanılır ve sabaha kadar devam eder. Hırısı'nin pişirilmesi ile ilgili yaklaşık 7-10 kişi görevlidir. Hefli'ye katılanlar bu yemeği pişirenlere sabaha kadar; mitolojik hikâyeler anlatır, şarkılar söyler ve danslar ile onlara eşlik ederler. Heflilerde yaşı büyük olanlara daima öncelik tanınır. Önce onlar şarkılar söyler, onlar

hikâyeler anlatır ve yapılacak eğlencenin nasıl devam edeceği ile ilgili olarak gençlere onlar yol gösterirler. Heflilerde movel, ataba, meycana söylenmeye aile büyüklerinden başlanılır. Hefli gecelerinde okunulan mitolojik ve tarihsel hikâyeler topluluk tarafından ‘kıssa’ olarak isimlendirilir. Bu hikâyeleri okuyan kişi ise ‘Hakki, Kıssahan ya da Medh’olarak isimlendirilir. Arapçada “medh”; methetmek, övmek’ten dinen ulu kişileri öven hikâyecilerle “Ozan-Âşık-Destancı” geleneğinin birleşmesi sonucu halk hikâyelerini gösteri sanatıyla kaynaştıran özel anlatı türü ortaya çıkmıştır, Meddah, Kıssahan, Şehnameci adıyla anılan hikâyeciler, repertuarlarının ortak hale gelmesiyle Hefli gecelerinde bu hikâyeleri anlatır olmuşlardır.

Hefli'ler, herhangi bir amaç olmadan eğlence kültürü amacıyla yapılan kollektif ev eğlenceleridir. Hefliler daha çok kış gecelerinde yapılır ve bu eğlencelerde kuru yiyecekler, meyveler yenilir, zamr ve darbuka eşliğinde eğlenilir halk şarkıları söylenir, hikâyeler anlatılır, tiyatral gösteriler, danslar yapılır ve bunların neredeyse tamamına yakını doğaçlama üzerine kurulur. Özellikle son yıllarda bu eğlencelerde bağlamaya da rastlanılmaktadır. Hefli eğlencelerinden bazıları şunlardır; “Rassıl sen-i”; Arap Alevilerinin yılbaşı olarak kutladığı ocak ayının 14. gününün kutlaması esnasında yaptıkları eğlence bir Hefli’dir. “İyd Kıddesi”: Hz. Muhammed’in doğum günü Arap Alevilerinde bayram günü olarak kutlanılır. Yılbaşından 6 gün sonra kutlanılan bu güne Kıddes bayramı denilir. Bu bayramda bol hamur işi yapılır. Ayrıca, çocuğu olmayanlar bu bayramda çocukları olması için adak adarlar. Adaklar yerine geldiği zaman her yıl bu bayramda ya adak keserler ya da herhangi bir adağa maddi ve manevi destek verirler. Bu bayram öyle bir hal almıştır ki; çocuk sahibi olamayan pekçok aile bu bayramda Allahtan çocuk diler ve adaklar adar. Hefli gecelerinin iki açıdan önemi vardır. Birincisi geçmişte topluluğa hizmet etmiş veya topluluk için önem arzeden kişiler ve halkla ilgili mitleştirilmiş kahramanlık ve aşk hikâyeleri anlatılması. Diğeri ise bu gecelerde şarkılar söyleyerek, ortaoyunu benzeri kısa hikâyeli (kıssa) oyunlar sergilenmesi ile kültürün devamlılığının sağlanmaya çalışılmasıdır.

Finnen (Finnên- فَنَّان)

Kelimenin etimolojik kökü fenne (فَنَّ) olup; (birşeyi) değişik bir hale sokmak, (birşeye) farklılık getirmek, (birşeyi) karıştırmak anlamlarına gelmektedir. Finnen’ diye bilinen kelime halk arasındaki bir kullanımdır ancak kelimenin fusha’daki karşılığı "Fennen"dir. Fennen(فَنَّان); Sanatçı anlamına gelmektedir ve eril bir kelimedir. Dişili ise ‘fennene’ (فَنَّانَة)’dir. Kelimeyi daha iyi tanıyabilmek için şöyle bir örnek verelim; bir kişiye ‘mütefennen’ (مُتَفَنَِّن) dediğimiz zaman, o kişiye; çok yönlü, birçok alanda faaliyet gösteren, usta, mahir, üstat demiş oluruz. Bu bağlamda Finnen (ozan/şığar); Sanat ve sanatçı, besteci veya güfte yazarı, bir sanatı bilimsel olarak yapan kişi anlamlarına gelmektedir. Örneğin bir ressam da Finnen olarak isimlendirilebilmektedir. Arap Alevi toplumunda Finnen; anlık olaylarda doğaçlama olarak ezgiler söyleyen kişi demektir. Yani ülkemizdeki Ozan’ın karşılığı Arap Alevi toplumunda Finnen’dir. Finnen, Arap Alevi halkın dertlerini, sorunlarını, isteklerini, duygu, düşünce ve sevilerini kısa ve öz sözlerle dile getiren halk sanatçısıdır.

Yüzyıllardır Arap Alevilerin sözlü edebiyatında Şığar adı verilen halk ozanları yer almışlardır. Önceleri Hefli gecelerinde mitolojik hikâye, destan ve kahramanlık şiirleri terennüm eden bu kişiler zamanla sadece kendi besteledikleri şarkıları söylemeye başladılar. Böylece, halk şairi de diyebileceğimiz Finnenler ortaya çıkmaya başladılar. Bu insanlar üretip besteledikleri şiirleri ve yetiştirdikleri çıraklar sayesinde birçok ekol meydana getirmişlerdir. Bu gelenek günümüze kadar devam etmiş ve etmektedir. Finnenler kendi sesi, imgelem(hayal gücü) vasıtasıyla halkın duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getiren halk şairleridir. Finnenler, Arap Alevi halkın düşünen beyni, konuşan dilidir. Dolayısıyla, dize dize ördükleri deyişler ile bir anlamda, Arap Alevi halkın duygu ve düşüncelerini yansıtır. Finnenlerin en

belirgin özelliği çoğunun enstrüman çalmıyor olmasıdır. Şiirlerinde dikkatimizi çeken özellik ise, konuların vatan hasreti ve günlük yaşam şartlarının ağırlığı odaklı konulara yer verilmesidir.

Arap Alevi Müzik Kimliği

Müzik toplumsal etkileşimde var olan eşsiz bir insanlık görüngüsüdür, yalnızca kendi içinde kendisi için oluşmaz ve her zaman onu üretecek, tüketecek ve ne olup olmadığına karar verecek insanlara gereksinim duyar. Dolayısıyla neyin müzik olup olmadığına ya da müziksel farklılıkların nelerden oluştuğuna ilişkin kavrayışlarımız sosyo-kültürel bir olgudur (Erol 2003). İnsanlar kendi müzik pratikleri ile ilgili olarak düşünceye daldıkları anda, sahip oldukları birçok kimlikle ve kişilik özellikleriyle karşı karşıya gelirler. Müziğin incelenmesinde, üretimiyle başlayan şifrelenmiş içsel yapısından (nota düzeninden) başlayarak, dinleyicinin şifre çözümüne (müziği dinleyip anlamlandırmasına), belli bir yer ve zamandaki müziksel pratiklerin ele alınmasından tarihsel gelişimi üzerinde durmaya kadar çeşitlenen oldukça zengin ilgi odakları vardır. Öteki halkalar, mekanlar, zamanlar ve şeyler, ve de bunlarla ilişki içinde, kendimiz hakkındaki bilgimizi ifade eden müzik, modern yaşamın ve bizim onu algılayış biçimimizin bir parçasıdır (Stokes, 2009). Kimlik çok boyutludur ve yapılandırıcı unsurlarla dönüştürdüğü unsurların bir bileşimidir. Maalouf'a göre kimlik (2008), bireyleri başka hiç kimseye benzemez yapan şeydir. Her kişinin kimliği, resmi kayıtlarda görünenlerle kesinlikle sınırlı olmayan bir yığın öğeden oluşur. Müzik, kimliğin inşa edildiği en önemli alanlardan biridir. Müzik bir kimliği ayakta tutar ve teyid eder. Müzik hem ortak kimlik oluşturucu, hem de ortak kimlikten uzaklaşmayı sağlayıcı bir işlevi yerine getirebilir, her iki durumda da müzik ortak kimlik ile sıkı bir ilişki içindedir. Frtih'e göre (2000) "Kimlik içeriden değil dışarıdan gelen bir şeydir, bizim uyandırmaya ya da keşfetmeye çalıştığımız bir şey değil üzerimizde denediğimiz bir şeydir". Dinlediğimiz müzik, müzikal yönelimimiz çoğu zaman kimliğimizin bir ifade aracı olur. İlk kez tanıştığımız biri ile müzik üzerine konuşmaya başladığımız zaman, "ne tür müzik dinlersin" sorusuna alacağımız cevap o kişi'nin müzikal kimliğini anlamamıza katkıda bulunacaktır. "Arapça müzik dinlerim" yanıtı ile birlikte, o müziğin dinleyici kitlesine dair aklımızda var olan kodlar devreye girecektir. Bunun sonucunda bizde, konuştuğumuz kişinin Arap kökenli bir etnik topluluğa ait olduğu algısı oluşacaktır.

Tez konumuz olan Arap Alevi topluluğuna ait olduğunu düşündüğümüz –ki bu ispatlanamayacak bir sav'dır – pekçok Arapça ezgi uzun yıllar Türkçe söylenmiş ve şarkıların asıl sahipleri konusunda bilgi verilmemiştir. Örneğin, Fairoz (Feyruz)'un söylediği *Nassam Alayna Al Hava* isimli şarkı, aynı ezgi farklı sözler ile *Ya Resulallah Hak yarattı Alemi* adı altında söylenmektedir. Arap Alevi topluluğu için dayatılan alt kültür kimliği yıllar içerisinde öyle bir hal almıştır ki topluluk üyeleri kendi müziklerini başka sözler altında sanki o topluluğa ait bir müzik gibi dinleyip söylemeye başlamıştır. Yaptığımız alan çalışmalarında; topluluk üyesi genç nüfusun, atalarının yüzyıllar boyunca Arapça söyledikleri şarkıları Türkçe sözlerle dinlemeye başladıkları ve bu şarkıların atalarına ait olduğunun farkında olmadıklarını gözlemledik. Bu duruma şöyle bir örnek vermek gerekir ise; bugünlerde çok meşhur olan "*bahçada mışmış*" ya da diğer bilinen adı ile "*arabım fellahi*" şarkısı sosyal medyada Kilis türküsü gibi yansıtılmaktadır. Oysaki şarkının orijinal adı "*yav vaydalı*"dir ve Arapça bir ezgidir. Bu şarkı 1965'li yıllarda Filistinli Arap Aleviler –ya da Filistinliler- tarafından sözleri değiştirilerek Deniz Gezmiş'e ithafen yine Arapça söylenmiştir. Fakat zamanla ülkemizde bu ezgi sözleri değiştirilerek Türkçe söylenmeye başlanılmıştır. Nakarat bölümündeki "*arabım fellahi*" kelimesi ise şarkının Arapça metninde geçen "fella-işçi" kelimesinden dolayı Türkçe'de Arap Alevi topluluğu kast edilerek okunmaktadır.

*İşçi⁹ ve köylü silahlanacak
Marksizm ideolojisiyle
Halk devrimi sosyalizmi getirecek
Deniz ve Mahir sosyalisttir.*

Müzik uygulamalarındaki farklılıklar müzik sembollerinin bir araya gelişindeki estetik güç ve sosyal davranışa eklenmesidir. Bu uygulamalar belirli bir kültür içerisinde yer alan sosyal bir olaydır. Bundan dolayıdır ki sadece seslerin düzeni değil etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Özellikle Finnen'ler o kültürün insanlarıdır ve yapmış oldukları besteler kültürde yaşayan bir insan olarak geleneği, kültürel değerleri, duyumsadığı seslerle yaptığı müziklerin aktarılmasıdır. Alevi olarak yaşantılarını sürdürmeleri sosyal yaşantılarının daha rahat/farklı, kadın erkek ilişkilerinin daha sosyal ve kültürel yaşantının daha aktif olarak yaşanmasını sağlayan bir etmendir.

Müzik değişime direngen bir karaktere sahiptir fakat kültürün devingen olması ister istemez müziğinde belirli konularda devingen olmasını sağlamaktadır. Kültür değişmez değildir bu bağlamda Arap alevi müzik kültürü devingendir. Bunu Arap alevi müzik kültürü açısından şu şekilde açıklayabiliriz; örneğin Cumhuriyetin ilk yıllarına hatta 1980 öncesi döneme kadar tamamıyla Arapça olarak söylenen ezgiler genç nüfusun Arapça diyalektik konusundaki eksikliği ve giderek dilin unutulmaya başlamasından dolayı arada Türkçe kelimeler de eklenerek söylenen ezgilerin giderek artmasını sağlamaktadır. Arap Alevi topluluğu müzik yapma ve dinleme davranışını genellikle Alevi kimliği üzerinden değil Arap kimliği üzerinden bir davranış ve kültürel değerlerin devamlılığı olarak yansıtır. Arap Alevilerinin müzik kültürünün değişimindeki en önemli neden 1980 darbesi sonrasında Arap Alevilerinin Arapça şarkı dinlemelerinin, söylemelerinin yasaklanması olmuştur. Günlük hayatta, özel günlerinde yaşamın her anında Arapça müzik dinleyerek ve söyleyerek yaşamlarını devam ettiren bu topluluk, bir anda bunlardan mahrum olduğu zaman düştüğü boşluk onların kendi kültürlerinin yansıtılmasının sıkıntısını da gündeme getirmiştir. Bu bağlamda, kültürel çoğulculuğu temel alan bir müzikal estetik ve özgünlük fikrinin halk şarkılarını anlama ve geliştirme yönünde etkili bir yöntem olabileceği söylenebilir. Bu bağlamda Arap Alevilerin etnik kimlik iddiası yoktur. Topluluk yaşadığı topraklarda dilsel ve dinsel farklılıklar açısından baskın unsurlar tarafından etnik bir topluluk olarak empoze edilmektedir.

Etnik Kimlik inşasında müzik türlerinin rolü konusunda yetişkinler ve çocuklar arasında örtük bir mücadele vardır. Şöyle ki; yetişkinler çocuklara kendi müziklerini ideal olarak sunmakta, diğer taraftan çocuklar da kimlik inşalarında kendi müziklerine sarılmakta ısrar etmektedirler. Frith'e göre (2000) müziğin kimlik için bir anahtar gibi görünmesinin nedeni çok yoğun bir biçimde hem benliği hem de ötekileri, kolektif içindeki bir öznellik olarak sunabilme yeteneğidir. Topluluğun kuşaklar arasındaki farkı burada ortaya çıkmaktadır. Yeni nesil genellikle Türkçe müzik dinleme yönünde eğilim gösterirken yetişkinlerin kendi kültürler olarak değerlendirdikleri Arapça müzikleri çocuklarına da dinletme isteği iki kesim arasında tatlı/tatsız bir rekabet ortamı oluşturmaktadır. Topluluk üyelerinin özellikle yetişkinlerin çocuklarına uygulamak istedikleri müzik eğitimi ya da aldırarak istedikleri müzik eğitimi konusunda bir kaos yaşanmasına neden olmaktadır. Genç nüfus daha çok Türkçe veya İngilizce pop müzik dinleyip gitar, piano gibi enstrümanları öğrenme isteğinde iken yetişkinler kendi atalarının dili olan Arapça müzikler konusunda çocuklarına bazen ısrarcı olabilmektedirler.

⁹Arapça'da Fellah kelimesi "sebze bahçesinde çalışan kişi" anlamına gelmektedir. Burada Türkçe yazılan işçi kelimesi Fellah kelimesi anlamında kullanılmıştır.

ARAP ALEVİLERİNDE MÜZİK PRATİKLERİ

Movvel¹⁰ (مَوَّل)

Kelimenin etimolojik kökü Mevvele (مَوَّلَة) 'dir ve (birşeyi) zenginleştirmek, masraflarını karşılamak, finanse etmek anlamlarına gelmektedir. Movvel kelimesinin yukarıdaki anlamının dışında müzik ile ilgili anlamları şunlardır; Arapça'da halk dilinde yazılmış genellikle nefesli bir çalgıyla birlikte söylenen şiir anlamına gelen, doğaçlama olarak okunan uzun hava türü anlamına gelmektedir. Movvel'ler genellikle belirli bir kalıp içerisinde resitatif bir şekilde belirli bir ölçüsü olmadan okunulan bir eserin, daha sonra ritmik bir esere dönüştürülmesi şeklinde seslendirilen bir formdur. Okuyucunun okuma şekline göre aslında rastlamsal müzik olarak değerlendirilebilir. Movvel, Arap Alevi toplumunda; uzun hava şeklinde okunan ağıt anlamına gelmektedir. Genellikle konuları; Gazel, itab, medih (övgü), zikreyat (anma), halk hikâyeleri, dert, keder, ölüm, hasret ve aşk'tır.

Bilinen Movvel türleri şunlardır; *El-leyâli*: Sadece “yâ leyl” ya da “yâ ayn” sözleri ile söylenilir. Buradaki amaç sözlü şarkı söylemek değildir. Asıl hedef dinleyici kitlesini coşturmaktır. *El-Mevvâl*; kelime kökeni Mivvel'dir. Gazel formuna benzeyen bir tür serbest ritimli ezgidir. Uyakları aaa bbba şeklinde ve 3+4'lük hece ölçüsü ile yazılır. İki bölümden oluşan El-Mevvâl'de cinaslı uyak kullanılmıştır. Halk arasında zamanla pratik söyleyişle Movvel'e dönüşmüştür. *Dramatik Movvel*: Ortadoğu ülkeleri ve Mısır'da çekilen filmlerde dramatik tavırları ve psikolojik durumları anlatabilmek için bestekârlar Movvel'e yeni bir rol yükleyerek bu movel türünü kullanmışlardır. *El-mevâliyâ*: Şarkı halinde söylenen bir şiir türüdür. Şiirdeki her mısranın sonunda “ya mevâliyâ” denilerek, dinleyenlere seslenir.

Uygulama şekli; Moveller genellikle yaşanmış kötü olaylar, ayrılık vb. konuları içerir. “*Ya leyl, ya leyalı, ya mevaliya*” gibi kelimeler tamamlama ezgisi olarak kullanılır. Movvel, şarkıcının ustalığını gösteren bir türdür. Şarkıcı Movvel'i okurken istediği makamı uygulamakta tamamen özgürdür. Movvel öncesinde, ana makama geçilinceye kadar genellikle kısa taksimler olur. Movvel okunur iken, onu takiben diğer müzisyenler söz alır ve Movvel'de okunan her kısmı özetleyecek beyitler okurlar, bu beyitler Movvel'in ‘tarcama’sıdır. Movvel ezgisi solo söylenen serbest (zaman ve ritimle bağlı olmayan) bir müzik türüdür. Şarkıcı(okuyucu) müziğe belirli bir makamla başlasa da kendisi eserde farklı makamlara geçiş ustalıkları yapabilir.

Minyon firkat me şifti sa'd en3ar (senden ayrıldıktan sonra saadeti görmedim birgün)
---a

Laha dek 3ayani şehülibeyenti 3har (kurduğum bent yıkıldı)
---a

Ya 3ani kutbi ala bu'dul habibi 3har (.....nehirler)
---a

Ataba (Ġataba/عتابا)

Kelimenin etimolojik kökü Ateb (ġateb) ya da Ġetebe (عَتَبَ) olup; *yadırgamak, azarlamak, paylamak* anlamındadır. Kelimenin birbirine yakın olmakla birlikte farklı anlamları şunlardır; Ataba; “*sen bana bir şey söyledin o bana dokundu, ben onu yadırgadım*” anlamındadır ve özünde hiciv yatmaktadır. İki aşığın (şığar/ozan) bir konu üzerine bazen iğneleyici bazen övgü (methedici) dolu dörtlüklerle karşılıklı müzikal atışması anlamına gelmektedir. İki âşıktan biri bir beyit söyler, diğer âşık ona başka bir beyit ile karşılık verir. Genellikle “iğneleyici” sözler içermektedir. Aynı zamanda, ‘Mitaed-bu’; *karşılıklı atışma*,

¹⁰ Türkiye'de yaşayan Arap Alevi topluluğu arasında Movvel kelimesi fonetik farklılıktan kaynaklanan nedenlerle Mevval/Mevvele/Mevavil/El-Mevval gibi isimlerle kullanılmaktadır.

cevap verme anlamında da kullanılmaktadır. Ataba'nın bir başka anlamının daha olduğunu düşünmekteyiz; Eski Antakya evlerinin giriş bölümüne -ayakkabı çıkartılan bölüm-atbe(ğatbeh); eşik denilir. Ataba bu kelimenin çoğulu olarak kullanılıyor olabilir. Bayram günlerinde eve gelen misafirler ev sahibi tarafından ezgilerle karşılanır. Eve gelen misafirlere karşılama ezgisi olarak söylenen ezgilere Ataba denildiğini düşünmekteyiz. Sanatçıların tek başlarına okuduğu Ataba'larda vardır. Bu Atabalar (ma'atık); *sana sözüm geçemez, sana darılamam* anlamına gelmektedir.

Meycana eşliğinde başlayan Hefli'de, Ataba aralarında Meycanalar okunmaya devam eder. Aralarda Ataba'da “of of” ya da “yaba” tamamlama ezgi cümleleri kullanılır. Her Ataba'dan önce “*ehlen ve sehlen şerrefuna bebina/sevdiklerimiz, dostlarımız, hoş gelmişler bize şeref verdiler*” ve ardından “*nehna lukum ventu lina ya ah bebine/ biz sizin sizde bizimsiniz sevgili dostlarım*” diyerek gelen misafirler övülür ve orada bulunmalarından duyulan mutluluk dile getirilmeye çalışılır. Hefli'nin başlangıcı Movel (el-mevval) ile olur. Ardından Meycana bağlanılır. Meycana'dan Ataba'ya geçmeden önce “*Alla maahum Vin merahu bebina/sevdiklerimiz nereye giderlerse Allah onlarla beraberdir*” okunur. Daha sonra Ataba okunmaya başlanılır. Ataba aralarında Meycana okunmaya devam edilir ve en son olarak hareketli eserler olan “Rıddiye” okunur.

*Benden bir şarkı senden bir şarkı..
Senden bir şarkı benden bir şarkı
Haydi atışalım atabada*

Meycana¹¹ (ميجانا)

Meycana kelimesi etimolojik olarak Arapça Mecane(ياماجنة) kelimesinden gelmiş olup maskaralık, kaba şaka, eşek şakası anlamındadır. Aktarılan bütün gelenekler (miras) gibi Meycana'nın etimolojik kökeni konusunda da düşünürler farklı fikirlere sahiptirler. Bazı yazarların kelimeye ilişkin tanımlamaları şu şekildedir; Marun Abbud kelimeyi; “yamijana” ya ma'cana; “ey başımıza gelenler” olarak yorumlamış. Lahd Khatır لاحدخاطر ise bu tabire جنوالم el-mecnun; “ey anlamsız kendinden geçmiş” anlamlarına geldiğini belirtmiştir. Enis Feriyha ise kelimeyi Süryani köküne döndürüp kelimenin kökünün (جن) Necn olduğunu, bunun da (الغناء) Ğina; müzik (ya da şarkı) olduğunu söylemektedir. Aynı yazar kelimenin bir diğer anlamından daha bahseder ‘yama cena’(ياماجنى); daha fazla haksızlık anlamına geldiğini belirtir. Yine Feriyha, Miycana'nın (ميجانا) mircana kelimesinin dönüşmesiyle bu hale geldiğini; miycana ve atabanın; tarihte bir Prens'in duygusal konularda şarkı söyleyen iki kızının adı olduğunu da belirtmiştir. Fakat Malik Cendali (مالكجندلي) kelimeyi Fenike köküne döndürüp anlamının (كرامة) kerame; şeref, saygınlık, asalet olduğunu belirtir. Aynı yazar tarafından Kürtçe köküne göre (روحي) Ruhi yani ‘canım’ ya da ‘ruhum’ anlamını taşıdığı belirtilmiştir. Bu anlamda kelimeyi, Dürziler ve الموارنة Mevariniler’de kullanmışlardır.

Meycanalar 2+4 usulünde birleştirilmiş bir formdur. İlk bölüm hazırlık sözü (giriş ezgisi-girizgâh) bölümüdür. Bu bölüm yönlendirilmiş bir ezgi yapısı içerir. İkinci bölüm ana ezgi bölümü olan kalıp ezgilerdir. İlk giriş her zaman aynı söz dizisi ile başlar ikinci ana tema içeren bölüm ise şarkıda konu olan olay, hayat hikâyesi vb. içerikli olarak bestelenir. Meycanalarda söz bölümü ‘ya meycana’ ile başlar ve arkasından uzun hava (resitatif) bölümüne geçilir. Uzun hava'dan sonra meycana “bebina” ile sona erer. Tüm bunların yanı sıra; Arap dilinde “cina; herhangi bir enstrüman kullanmadan şarkı söylemek” anlamına gelir. Arap Alevi müzik kültüründe adı geçen “Meycana” kelimesinin kökeninin de ‘şarkı

¹¹ Kelime topluluk üyeleri tarafından; Miycene, Meycene, Miycana gibi isimlerle anılmaktadır.

söylemek' kelimesinden geldiğini ve kökeninin "Meycina" olduğunu düşünmekteyiz. Cümle'nin önüne gelen "mey" kelimesi "yor" eki getirir. Kelimenin bu tanımlamalar ışığında "mey cina: şarkı söylüyor" anlamına geldiğini düşünmekteyiz. Meycana'yı, Hefli'lerde okunan gazelden sonra konuları sevgi, aşk içeren ritimli ya da ritimsiz ezgiler olarak tanımlayabiliriz. Meycana'lar genellikle serbest ritimli resitatif olarak okunur. Yedi beyitten oluşur: aaabbba kafiye düzeni ile yazılır.

Sonuç

Arap Alevi topluluğu yüzyıllardır kendi topraklarında bir diaspora gibi yaşayan ve ne dil, ne de din özgürlüğünü tatmamış bir topluluktur. Yıllarca alt kültür olarak yaşamlarını sürdürmüşler ve buldukları topraklarda diğer topluluklar tarafından uzun yıllar hor görülmuş ve aşağılanmışlardır. Uğradıkları baskılar yüzünden yüzyıllarca dağlarda yaşamak zorunda kalmış ve içine kapanık, dış toplumdan tamamen uzak bir konumda yaşamışlardır. Arap Alevi toplumu ana dilini konuşmaktan uzaklaşmış, kendi kültürüne yabancılaşma konusunda asimilasyona en çok maruz kalan topluluklardan olmuştur

Sonuç olarak tezde konu olan Arap Aleviler'in etnik ve dinsel yapısı kendi dinamiği içinde kendine özgü müzik kültürünün de oluşmasını sağlamıştır. Topluluk iş hayatı ve günlük yaşantısında yaşadığı olaylar karşısında kendi kültürüne ait müzik oluşumunu sağlamış, aynı zamanda iç içe olduğu toplulukların kültürlerinden de etkilenmişlerdir. Müzikal kimlik olarak azınlık toplulukların müzik üretimi de modernitenin gücüne karşı koyamamış büyük etkileşim ve değişimler göstermiştir. Topluluğa ait olan müzik kültürü de zamanla çevresinde bulunan topluluklar, radyo-televizyon yayınları ve kayıt teknolojileri sayesinde bağlamsal yerinden çıkartma (kendine mal etme) ile büyük değişimlere uğramış. Fakat sonradan anti-modernizm etkisi ile eskiye yani kendi öz kültürüne azda olsa dönüş olmuştur. Yaklaşık son 10 yıldan bu yana toplulukta kendini kanıtlama ve yeni bir uyanış hareketliliği görülmeye başlamıştır. Özellikle yönetimleri Arap Alevi üyesi olan belediyeler festivallerde Arapça halk konserleri, tiyatro gösterileri, Arapça sempozyumlar düzenlemekteler. Topluluk üyeleri çocuk nüfusun Arapça öğrenmesi için yeni çalışmalar başlatmaktadır.

Kaynakça

- Acar, İ. C.** (1989). Lübnan Bunalımı ve Filistin Sorunu. Ankara: TK.
- Aydın, S.** (1999). Kimlik Sorunu Ulusallık ve Türk Kimliği. Ankara, Öteki Yayınevi. s.602
- Aydın, S.-Emiroğlu, K.** (2003) Antropoloji Sözlüğü. Bilim ve sanat yayınları, Ankara.
- Canyakan, S.** (2014). Etnomüzikolog, Etnografik Metod ve Geleneğin Aktarımı (Kay Kaufman Shelemay) Makale Rapor ve makele çeviri. Dokuze Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Doktora.
- Benedict, R.** (1998) Kültür Örüntüleri, Çev. Mustafa Topal, Öteki yayınevi, Ankara. s.24
- Dönmezer, S.** (1983) Sosyoloji, Savaş Yayınları, 9. baskı, Ankara.
- Erol, A.** (2003). Müziği Tanımlamak. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya Bildiriler, s.307-315.
- Frith, S.** (2000) "Towards an Aesthetic of Popular Music" Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception. ed. Richard Leppard and Susan McClary. Cambridge University Press. S.122,209,210.

- Giddens, A.** (1990) Sosyoloji. Ankara, Ayraç Yayınları. s.18
- Hobsbawm E. -Ranger ,T.**(2006) Geleneğin İcadı, çev. M. Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul.s.2
- İpek, S. A.** (2003) Antakya Türküleri. Color Ofset, İskenderun. s.46
- Kalaycı, H.** (2008)Etnisite ve Ulus Karşılaştırması. Doğu Batı Dergisi. Sayı 44(Etnisite).s.104
- Kalyoncu, N.** (2002). Musikunterricht in der deutschen und türkischen Grundschule. Eine vergleichende didaktische Analyse. Frankfurt am Main ve diğer.: Peter Lang.
- Kalyoncu, N., Özata, C.** (2009). “Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği.” Z. Dilek et al. (Ed.): 38. ICANAS, International Congress of Asian and North African Studies, (=Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları: 9/1), Cilt: I, 415-436, Ankara.
- Keser, İ.** (2006) . Kentsel Dinamikler ve Kamusal Alan Farklılaşması Adana Nusayrileri. Ankara Üniversitesi Doktora Tezi.s.15
- Khoury, P. S.** (1987). Syria and the French Mandate. The Politics of Arap Nationalism 1920-1945. London: I.B.Tauris&Co Ltd Publishers.53-54
- Massignon, L.** (1964). “Nusayriler”. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: M.E.B. yayını. Cilt 9, s.365-370.
- Maalouf, A.** (2008) Ölümçül Kimlikler, Çev: Aysel Bora. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.s.21
- Nettl,B.** (1991) TheStudy of Ethnomusicology :Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana: Univ. of Illinois Press.s.547
- Reyhani, M..** (1995). Gölgesiz Işıklar I, Alevilik ve Öncesi. İstanbul: Can yayınları. s.174
- Kay Kaufman, S.** (2014) Etnomüzikolog, Etnografik Metod ve Geleneğin Aktarımı. Makale Raporu ve Makale Çevirisi: Seyhan Canyakan
- Stokes, Martin** (2009) Etnisite, Müzik ve Kimlik. İstanbul, Dans Müzik Kültür Dergisi.125-127
- Tavil, Galip-et** (2003) Nusayri Aleviler. İstanbul: Çivi Yazıları. 47-226-256-258
- Van Den Berghe, P.** (1996), “Does Race Matter”, Ethnicity (ed. John Hutchinson, Anthony D.Smith), Oxford: Oxford University Press, s.57-62.
- Mehmet Karasu** kişisel görüşme 2013.
- Yasemin Zeyfa** kişisel görüşme 2014.
- Semir Büyükaşık** kişisel görüşme 2013.