T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TOPLUMSAL HAFIZA VE KÜLTÜREL KİMLİKTEN HAREKETLE ZAZA MÜZİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman **Hazırlayan**
Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN **Fahriye DERİNER**

MALATYA 2024

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİMDALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

TOPLUMSAL HAFIZA VE KÜLTÜREL KİMLİKTEN HAREKETLE ZAZA MÜZİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fahriye DERİNER

Danışman
Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN

MALATYA 2024

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım "**Toplumsal Hafıza ve Kültürel Kimlikten Hareketle Zaza Müziği"** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımca yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun bicimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Fahriye DERİNER

İmza

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının yürütülmesinde bana gösterdiği sabır, yönlendirmeleri ve sağladığı değerli geri bildirimler için tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Emin ŞEN' e, çalışmanın gelişimi sırasında bilgi ve deneyimleriyle katkı sağlayan tez savunma jüri üyeleri Prof. Dr. Mehmet Serkan ÇAKIR ve Dr. Öğr. Üyesi Olcay KORKMAZ' a, Türk Müziği makam bilgisi ve notasyon konusundaki değerli görüş ve yardımları için Dr. Öğr. Üyesi Şakir Orçun AKGÜN, Arş. Gör. Kayhan TUNÇ, Sayın Mustafa BARAN, Sayın Nurdan ÜNAL' a, nota yazımındaki katkılarıyla bana destek olan Sayın Abdullah ÖZAKBAŞ' a, eser sözlerinin Zazaca ve Kürtçe dil bilgisine uygun olarak yazılmasında desteklerini esirgemeyen Sayın Serdar AKDAĞ, Sayın Mazlum YILMAZ' a çalışmanın saha araştırmaları kısmında bana yardımcı olan ve görüşmelerde katılım gösteren tüm kaynak kişilerime, bana olan destekleri ve teşvikleriyle aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Fahriye DERİNER

2024

ÖZET

Anadolu, kültürel çeşitliliğin ve toplulukların bir arada yaşadığı zengin bir coğrafyadır. Bu çalışmada, Türkiye'nin doğusunda yer alan Bingöl, Elazığ, Tunceli, Adıyaman, Urfa, Diyarbakır ve Sivas bölgelerinde yaşayan Zaza toplumunun etnik ve kültürel bağlamda toplumsal hafızasına yer etmiş müzik örüntüleri incelenerek Diyarbakır özelinde yorumlanmıştır. Araştırma, Zazaların tarihçesi, kültürel işlevi ve Zaza kültürü içindeki müziğin sosyo-kültürel işlevsel kategorizasyonu, yapısal ve kareografik açıdan Zaza oyun havaları, Zaza müziğinin yapısal analizi, kullanılan çalgılar ve makamsal-ritmik yapısı gibi konuları ele almaktadır.

Araştırma, Zaza toplumunun kültürel ve müzikal yapısı etnomüzikolojik çerçevede alan çalışmaları ile toplanan veriler kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmış ve etnografik araştırma modeli ve yarı yapılandırılmış görüşmeler ile ulaşılan bulgular irdelenerek, etnik bağlamda Zaza kültürü ve müziği üzerine tespitler yapılmaya çalışılmıştır. Tezin temel hedefleri arasında Zaza müziğinin sosyal ve kültürel işlevlerinin belirlenmesi, müziğin toplumsal yapıda oynadığı rolün incelenmesi ve müzikal pratiklerin tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirilmesi yer alır. Araştırma, nitel veri toplama yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiş ve literatür taraması ile desteklenmiştir. Alan araştırmasında elde edilen veriler uzman görüşüne başvurularak analiz edilmiştir.

Zaza toplumu kültürel hafızasında yer alan sonik ifadelerin yansıması olan türküler; düğün türküleri, aşk ayrılık gurbet türküleri, ninni, kurmanci olarak(kurmancca) söylenen türküler, sosyo-kültürel ritüel türküleri, dini ritüel türküleri, yıllık takvimsel ritüel türküler tematik yapılardaki Uşşak makamı, Hüseyni makamı, Rast makamı, Hicaz Hümayun makamlarında, 2/4 (Nim Sofyan), 4/4 (Sofyan), 5/8 (Türk aksağı) 6/4,6/8 (Yürük Semai), 8/8 (Düyek), 10/8 (Aksak Semai) usûllerindeki icrası çalışmanın bulguları arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Zaza Kültürü, Zaza Müziği, Etnik Müzik

ABSTRACT

Anatolia is a rich geography where cultural diversity and communities live together. In this study, the musical patterns ingrained in the social memory of the Zaza community living in the Bingöl, Elazığ, Tunceli, Adıyaman, Urfa, Diyarbakır and Sivas regions in the east of Turkey, in an ethnic and cultural context, were examined and interpreted specifically for Diyarbakır. The research deals with issues such as the history of Zazas, their cultural functions and the socio-cultural functional categorization of music within Zaza culture, Zaza dance styles in terms of structural and choreographic aspects, structural analysis of Zaza music, the instruments used and its maqam-rhythmic structure.

In the research, the data collected through field studies on the cultural and musical structure of the Zaza society within the ethnomusicological framework were interpreted within the framework of theoretical methodology, and by examining the findings obtained through the ethnographic research model and semi-structured interviews, determinations were made on Zaza culture and music in an ethnic context. The main objectives of the thesis include determining the social and cultural functions of Zaza music, examining the role of music in social structure, and evaluating musical practices in a historical and cultural context. The research was conducted using qualitative data collection methods and supported by literature review.

Folk songs that are a reflection of the sonic expressions in the cultural memory of the Zaza society; wedding folk songs, love, separation, homesickness folk songs, lullabies, folk songs sung in Kurmanji, socio-cultural ritual folk songs, religious ritual folk songs, annual calendar ritual folk songs in thematic structures in Uşşak maqam, Hüseyni maqam, Rast maqam, Hicaz Hümayun maqam, 2/4 (Nim Sofyan), 4/4 (Sofyan), 5/8 (Turkish accent), 6/4,6/8 (Yürük Semai), 8/8 (Düyek), 10/8 (Aksak Semai) are among the findings of the study.

Keywords: Zaza Culture, Zaza Music, Ethnic Music

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ ..... **iii**
TEŞEKKÜR ..... **iv**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
RESİMLER LİSTESİ ..... **ix**
TABLOLAR LİSTESİ ..... **x**
1. GİRİŞ **1**
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi **2**
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri **2**
1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar **3**
1.4. Tanımlar **4**
1.5. Yöntem **4**
1.5.1. Araştırma Modeli **6**
1.5.2. Araştırma Alanı ve Katılımcılar **9**
1.5.3. Veri Toplama Süreci **9**
1.5.4. Etik İlkeler **9**
1.6. Literatür İncelemesi **10**
1.7. Araştırmanın Katkıları **13**
1.8. Tezin Yapısı **14**
2. KURAMSAL ÇERÇEVE **15**
2.1. Zaza Sözcüğünün Etimolojisi ve Tanımı **15**
2.2. Kültür ve Alt-Kültür/Alt-Kimlik **16**
2.3. Zaza Kültürünün Sosyolojik Örgütlenme Biçimi **17**
2.3.1. Aile Yapısı ve Akrabalık İlişkileri **18**
2.4. Toplumsal Roller ve Cinsiyet **19**
2.5. Gelenek ve Görenekler **19**
2.6. Din ve İnanç **19**
2.7. Zaza Tarihçesi, Kültürel İşlevi ve Hiyerarşik Örgütlenmesi **21**
2.8. Zaza Tarihinde Yaşanan Diasporalar **24**

2.9. Zazaların İlişkili Olduğu Kurumlar 26
3. BULGULAR VE YORUM: ETNİK VE KÜLTÜREL BAĞLAMDA "ZAZA TOPLUMUNDA MÜZİK ÖGESİ" 29
3.1. Sosyo-Kültürel Açıdan Zaza Müziğinin İşlevsel Kategorizasyonu 30
3.1.1. Düğün Türküleri 32
3.1.2. Aşk Ayrılık Gurbet Türküleri 49
3.1.3. Ninni 50
3.1.4. Kurmanci (Kurmancca) Olarak Söylenen Türküler 52
3.1.5. Uzun Havalar 54
3.1.6. Sosyo-Kültürel Ritüel Müzikleri 60
3.1.7. Dini Ritüel Müzikleri 68
3.1.8. Yıllık Takvimsel Ritüel Müzikleri 70
3.2. "Yapısal" ve "Kareografik" Açıdan Zaza Oyun Havaları: Zaza Oyun Havalarında Maskülinerlik 71
3.3. Zaza Müziğinin Yapısal Analizi 71
3.4. "Yapısal" Açıdan Zaza Türküleri 72
3.5. Zaza Müziğinde Çalgılar 72
3.6. Zaza Müziğinde Makamsal ve Ritmik Yapı 74
3.6.1. Zaza Müziğinde Makam, Seyir ve Ezgi 74
3.6.2. Zaza Müziğinde Ritim 78
SONUÇ 79
KAYNAKLAR 82
EKLER 88

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Türkiye'de Zaza Nüfus Dağılımı 21
Resim 2.2. Diyarbakır İli Haritası 22
Resim 3.1. Zaza Düğünü- Kadri Esmer Aile Arşivi 1975-1978 33

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. Sosyo-Kültürel Açıdan Zaza Müziğinin İşlevsel Kategorizasyonu..... 31

1. GİRİŞ

Türkiye, tarih boyunca birçok farklı kültür ve etnik grubun bir arada yaşadığı bir coğrafya olmuştur. Anadolu toprakları, farklı kültürlerin ve toplulukların kaynaştığı ve etkileşimde bulunduğu bir mozaik niteliğindedir. Bu kültürel çeşitlilik, Türkiye'nin toplumsal dokusunun zenginliğini ve karmaşıklığını yansıtır. Ancak, bu çeşitlilik içinde bazı topluluklar, kültürel kimliklerini koruma konusunda diğerlerinden daha başarılı olmuştur. Bu çalışmada, bu topluluklardan biri olan Zazalar ve onların kültürü, özel olarak da müziği ele alınacaktır.

Zazalar, Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yoğun olarak yaşayan köklü bir etnik grup olarak tanınır. Özellikle Bingöl, Elazığ, Sivas, Tunceli, Diyarbakır, Adıyaman ve Urfa illerinde yerleşik olan Zaza toplumu, tarih boyunca zengin bir kültürel mirası günümüze taşımayı başarmıştır (Keskin, 2020: 60-61; Çağlayan, 2018: 22-23). Ayrıca, zamanla batı ülkelerine de göç etmişlerdir. Zaza dili, Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İrani üst grubuna ait bir Kuzeybatı İrani dili olup, Kürtçe ve Farsça gibi dillerle etkileşim içinde olmuştur (Keskin, 2020: 3-4; Çağlayan, 2018: 45-46).

Bu araştırmada, Zaza kültürünün ve müziğinin etnik kimlik üzerindeki rolü, bir toplumu yansıtan öz yapı taşıdır ve hızla değişen toplum yapısı, her kültürün kendine has manevi değerlerini de etkilemektedir. Zaza kültürünün sosyolojik örgütlenme biçimi, tarihçesi, kültürel işlevi ve Zaza müziğinin sosyo-kültürel açıdan işlevsel kategorizasyonu, yapısal analizi ve enstrümanları bu çalışmanın ana konuları arasında yer almaktadır.

Zaza müziği, Zaza toplumunun sosyal yapısında önemli bir rol oynar. Düğünler, dini ritüeller ve yıllık takvimsel ritüellerde müziğin rolü, toplumsal normların ve değerlerin yansıtılmasında büyük öneme sahiptir. Ayrıca, Zaza müziğinde kullanılan enstrümanların tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirilmesi ile çeşitli müzik formlarının incelenmesi, bu çalışmanın önemli odak noktalarındandır.

Araştırma, Zaza müziğinin ve kültürünün etnik kimlik inşasında ve sürdürülmesinde nasıl bir rol oynadığını belirlemeyi hedeflemektedir. Çalışmanın

sonucunda, Zaza kültürü ve müziği üzerine yapılacak olan gelecekteki araştırmalara ışık tutacak bulgular elde edilmesi beklenmektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Amaç: Bu araştırmanın amacı, Zaza nüfusunun yoğunlukta yaşadığı Türkiye'nin Güneydoğu bölgesinde yer alan Diyarbakır ili ve Lice, Dicle, Eğil, Hani ve Çermik ilçelerini kapsayan *Toplumsal Hafıza ve Kültürel Kimlikten Hareketle Zaza Müzik* ögesini ve kültürel dokusunu incelemektir. Bu bağlamda, sosyo-kültürel açıdan Zaza müziğinin işlevsel kategorizasyonunun nasıl olduğu, Zaza müziğinin yapısal analizi, kullanılan çalgılar ve Zaza müziğinin makamsal-ritmik yapısı ele alınarak kültürel sonuçlar çıkarılması hedeflenmektedir.

Önem: Çalışma, müzik disiplini içinde Zaza müziği üzerine yapılacak ilk araştırma olma özelliği taşıdığından, elde edilecek bulgular ve sonuçlar önemli bir referans noktası oluşturacaktır. Bu nedenle, çalışma müzikologlar ve müzik araştırmacıları için değerli bir kaynak olarak hizmet edebilir ve bu alanda ilerlemek isteyen akademisyenlere yol gösterici nitelikte olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, çalışmanın bu alanın daha geniş bir şekilde incelenmesine ve akademik literatürde yer bulmasına katkı sağlayacağı beklenmektedir.

1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri

Problem Cümlesi

Zaza kültüründe müzik ögesi, etnik kimliğin ifade edilmesi ve korunmasında hangi işlevlere sahiptir?

Alt Problemler

1. Sosyo-kültürel açıdan Zaza müziği, toplumsal hafızayı yaşatmada hangi işlevlere sahiptir ve bu işlevler nasıl kategorize edilebilir?
2. Zaza oyun havalarının yapısal ve kareografik özellikleri maskülinerliği nasıl yansıtır?
3. Zaza türküleri hangi yapısal özelliklere sahiptir?
4. Zaza müziğinde kullanılan geleneksel enstrümanlar nelerdir?

5. Zaza müziğinin melodik ve ritmik yapıları nasıldır?
6. Zaza müziğinde kullanılan makam ve ritmik yapılar nelerdir ve bu yapılar müziğin genel karakteristiğini nasıl şekillendirir?

1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar

Sayıltılar

1. Araştırmada kullanılan yazılı ve sözlü kaynakların, literatür ve alan araştırmalarının doğru ve güvenilir bilgiler sunduğu kabul edilmiştir.
2. Alan çalışmaları kapsamında yapılan görüşmeler ve gözlemler Zaza toplumunun müzik ve kültürel pratiklerine dair güvenilir ve geçerli veriler sunmaktadır.
3. Zaza dili ile Zaza müziği arasında güçlü bir bağ bulunduğu ve bu ilişkinin Zaza kültürünün sürdürülebilirliğinde kritik bir rol oynadığı varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

1. Çalışma, Zaza nüfusunun yoğun olduğu belirli bölgelerle sınırlıdır ve bu bölgeler dışındaki Zaza topluluklarının müzik ve kültürel pratikleri kapsam dışında kalmıştır. Çalışma alanı bu kültürün yoğunluğunu barındıran Diyarbakır ili ve Lice, Dicle, Eğil, Hani ve Çermik ilçelerinde yerleşik olan Zaza topluluğu ile sınırlandırılmıştır.
2. Araştırmanın belirli bir zaman dilimi içinde yapılmış olması, kültürel ve müzikal pratiklerdeki uzun dönemli değişimlerin tam olarak incelenmesini sınırlandırmıştır.
3. Zaza kültürü ve müziği üzerine yapılmış sınırlı sayıda akademik çalışma ve yazılı kaynak, araştırmanın kapsamını ve derinliğini sınırlandırmıştır.
4. Farklı Zaza lehçeleri ve terminolojilerinin bulunması, veri toplama ve analiz sürecinde zorluklar yaratmıştır.
5. Araştırmanın etnografik bir yaklaşım benimsemesi, elde edilen verilerin büyük ölçüde gözlem ve bireysel görüşmelere dayanması nedeniyle subjektif yorumlar içermektedir.

6. Etnik kimlik ve müzik arasındaki ilişkinin karmaşık doğası, araştırmada tüm boyutlarıyla kapsamlı bir şekilde ele alınamamıştır.
7. Araştırma sürecinde kullanılan teknik araçlar ve maddi kaynakların sınırlı olması, veri toplama ve analiz sürecini etkilemiştir.

1.4. Tanımlar

Şuware: Ağıt,

Lornayene: Ağıt yakmak- ağıt düzmek- ağıt tutturmak,

Kilam-deyîre-lawik: Şarkı-türkü anlamlarına gelmektedir.

Lulî: Kaval benzeri bir çeşit üflemeli çalgı.

Def û zirna: Davul ve zurna.

Kunkuel: Meşe gülünden yapılan üflemeli bir çalgı.

Deyirê koyî: Dağ türküleri.

Aşık: Zazalar arasında Roman'lara verilen isim.

Hewtemal-Howtemal: Tunceli bölgesinde yaşayan Alevi Zazaların, Mart ayında kutladıkları bir tür bahar bayramı.

1.5. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüş olup, Zaza kültürü ve müziği üzerine derinlemesine bilgi elde etmek amacıyla oluşturulan veriler; literatür taraması, yazılı ve görsel doküman incelemeleri, alan araştırması aracılığıyla açık uçlu görüşmeler yoluyla elde edilmiş olup etnografik araştırma modeli ve müzikal analiz yöntemleri kullanılarak ifade edilmeye çalışılmıştır.

Etnografik araştırma bir topluluğun kültürünü derinlemesine anlamak amacıyla gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi yöntemlerle veri toplayan nitel bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Bu tür araştırmalar, verilerin doğal ortamlarında toplanarak, olayların ve algıların derinlemesine anlaşılmasını amaçlamaktadır.

Araştırma sürecinde öncelikle, konuyla ilgili literatür taraması yapılmış ve kitaplar, lisansüstü tezler, makaleler, bildiriler gibi belgeler toplanmıştır. Elde edilen dokümanlar analiz edilerek, bu analizler sonucunda kavramsal çerçevenin bir kısmı şekillendirilmiş ve oluşturulmuştur. Ayrıca, bu süreç bulgular bölümünün zenginleşmesi için gerekli temel yapıyı sağlamıştır.

Zaza müziği ve kültürü hakkında derinlemesine bilgi elde etmek amacıyla yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler; araştırmacılar ve müzik ile ilgilenen-ilgilenmeyen bu kadim kültürün insanları ile yapılmıştır. Görüşme soruları, Zaza kültürü, müziği, ritüelleri ve günlük yaşam pratikleri hakkında bilgi toplamak amacıyla açık uçlu olarak tasarlanmıştır. Görüşme kılavuzu, görüşmecinin kontrolünün yüksek olduğu yarı yapılandırılmış görüşmelerde belirli yönlendirmeler içerebilir. Bu yönlendirmeler, verilerin toplanacağı alanlar ve bilgilerin bağlamsallaştırılacağı konumlara yönelik olabilir. Araştırma konusu hakkında ayrıntılara inme, kaynak kişiyi kavramları tanımlamaya veya çözümleme yapmaya yönlendirme kolaylığı sayesinde, bu yöntemle elde edilecek verim, tamamen yapılandırılmış veya yapılandırılmamış tekniklere göre daha yüksektir (Özer, 2002: 50). Yarı yapılandırılmış modelde, görüşme sorularının bazıları standartlaştırılmış, bazıları ise açık uçlu bırakılarak katılımcıların yanıtlarına göre yeni soruların geliştirilmesine olanak tanır. Bu, karşılıklı sohbet atmosferinde geçen görüşmelerden derinlemesine veri elde etmeyi büyük ölçüde kolaylaştırır (Aydoğdu, 2024: 61).

Müzikal analiz yöntemi, bu çalışmanın temel analiz aracı olarak kullanılmıştır. Bu yöntem, hem kültürel analiz diğer bir ifade ile etnografik yöntem hem de müzik analizi olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Kültürel analiz, Zaza müziğinin toplumsal ve kültürel bağlamını anlamaya yönelik bir yaklaşım sunarken, müzik analizi ise müziğin yapısal ve teknik özelliklerini detaylı bir şekilde ele alarak eser analizlerinde ilgili türkülerin (lawık, kılam, deyiri) makamsal dizi, usûl, usûl özellikleri, çalgısal ve vokal icra tespitine yönelik çeşitli incelemeler sunmaktadır. Bu ikili yaklaşım, Zaza müziğinin hem sosyo-kültürel hem de müzikal boyutlarını kapsamlı bir şekilde değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Geertz ve Williams kültürel analizi, bir topluluğun kültürel üretimlerinin, pratiklerinin ve sembollerinin incelenmesi yoluyla o toplumun değerlerini, inançlarını ve

sosyal yapısını anlamayı amaçlayan bir araştırma yöntemi olarak tanımlamaktadır. Bu analiz, kültürel öğelerin toplumsal bağlam içinde nasıl oluştuğunu, geliştiğini ve işlev gördüğünü ortaya koymayı hedeflemektedir. Kültürel analiz, edebiyat, sanat, müzik, ritüeller ve günlük yaşam pratikleri gibi çeşitli kültürel üretimleri inceleyerek bir toplumun kimliğini ve sosyal dinamiklerini anlamaya çalışır (1973: 5-10; 1983: 12-16).

Kültür analizi, belirli bir kültürü anlamak ve yorumlamak amacıyla yapılan bir inceleme olup, bu kültüre dair algılar ve süreçler çerçevesinde toplumsal yapı, değerler, normlar ve toplumsal işleyiş gibi kültürel unsurların tanımlanması ve analiz edilmesi olarak ifade edilebilir (Şen, 2018: 52).

Etnografik yöntem, etnomüzikolojik araştırmalarda veri toplamanın temel metotlarından biridir. Literatür taraması, disiplinler arası bağlantılar kurma, tarihsel yöntemler ve nicel yöntemlerin kullanımı gibi yöntemler, etnomüzikoloji çalışmalarında yardımcı olarak kullanılmakla birlikte, asıl yöntem olarak etnografik yöntem veya diğer bir ifadeyle kültür analiz yöntemi tercih edilir (Mustan Dönmez, 2019: 146).

Müzikal analiz yöntemi ise, müziğin yapı, form, harmoni, melodi, ritim ve diğer müzikal unsurlarını inceleyerek bir müzik eserinin veya performansın detaylı bir şekilde anlaşılmasını sağlayan bir araştırma yöntemidir. Bu yöntem, müziğin hem teknik hem de estetik yönlerini değerlendirir ve müzikal öğelerin nasıl bir araya gelerek belirli bir etki yarattığını ortaya koymayı amaçlamaktadır (Bent, 1987: 24-27; Piston, 1941: 48-51). Bu bağlamda Zaza müziğinin melodik, ritmik, tema analizi yapıları alanında uzman kişilerin görüşleri alınarak incelenmiştir. Bu analiz, Zaza müziğinin temel özelliklerini ve müzikal formlarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Zaza müziğinde kullanılan makamlar ve ritmik yapılar; görüşmecilerden aktarılan türküler, video-ses kayıtları, mevcut literatür, arşiv belgeleri, yazılı ve görsel dokümanların detaylı bir şekilde incelenmesi ile analiz edilmiştir. Görüşmelerden ve doküman analizlerinden elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak belirli temalar etrafında organize edilmiştir. Tematik analiz, Zaza kültürü ve müziği hakkındaki ana temaları ve bu temaların alt kategorilerini belirlemeye yardımcı olmuştur.

1.5.1. Araştırma Modeli

Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak yürütülmüş bu çalışmada, Etnografik bir yaklaşım diğer bir ifade ile kültür analizi benimsenerek yarı yapılandırılmış görüşme

tekniği, yazılı-görsel kaynaklar, arşiv materyalleri ve Zaza türküleri (kılam, lawık, deyiri) üzerine yapılmış önceki çalışmalar incelenmiş, Zaza kültürü ve müziğinin etnik kimlik üzerindeki etkilerini derinlemesine incelemek amacıyla betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Nitel araştırma, bireylerin deneyimlerini, duygularını ve etkileşimlerini anlamaya yönelik bir araştırma yaklaşımıdır. Bu yöntem, sosyal olayları anlamak için derinlemesine veri toplamayı ve analiz etmeyi hedefler (Merriam, 2009: 14). Doğal ortamda gözlem yaparak, bireylerin ve toplulukların davranışlarını ve kültürel normlarını incelemeyi amaçlayan nitel araştırma yaklaşımı, genellikle esnek ve açık uçlu veri toplama yöntemlerini içerir (Denzin & Lincoln, 2011: 3-4).

Etnografik araştırmalar, sosyologlar, antropologlar ve etnologlar gibi bilim insanları tarafından geliştirilen bir yöntem veya modeldir. Bu yöntemi kullanarak araştırma yapacak olan kişinin, incelenen topluluğun bir parçası haline gelmesi gerekmektedir. Bu yaklaşım sayesinde, araştırmacı topluluğun doğal ortamında, onların düşünce ve davranışlarını benimseyerek gözlem yapar. Bu da, topluluğun gelenekleri, görenekleri, yaşam biçimleri ve inançları gibi kültürel unsurlar hakkında doğru, gerçekçi ve güvenilir veriler elde etme imkanı sunar (Sönmez ve Alacapınar, 2018: 80). Etnografi, araştırmacının bir topluluğun veya sosyal grubun günlük yaşamına katılarak, bu grubun kültürel normlarını, değerlerini ve pratiklerini ayrıntılı bir şekilde gözlemlemesini ve analiz etmesini sağlamaktadır (Creswell, 2013: 90).

Antropoloji geleneğini yansıtan kültür analizi, sadece bireysel algı ve davranışları değil, aynı zamanda toplumsal davranış, yapı, işleyiş, değerler ve normlar gibi kültürel unsurların tanımına ve analizine odaklanmaktadır. Kültür analizi çalışmalarının amacı, incelenen kültürü paylaşan gruba ilişkin ayrıntılı tanımlamalar, analizler ve yorumlar yapmaktır. Nettl, dünya genelindeki farklı kültürlerin müzikal yapılarının keşfi için yapılan çalışmaların, insanlık tarihini anlama açısından önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır (Nettl, 1964: 224).

Müzik etnografisinin açıklanması ve etnomüzikoloji disiplini ile olan bağlantısının, etnografinin kültürel antropoloji içindeki tanımından bağımsız olarak ele alınması gerektiğini savunan Özer'e göre, etnografi çağdaş kültürü sistematik bir bütünlük

içerisinde betimlemeye çalışırken, müzik etnografisi ise benzer şekilde çağdaş bir müzik kültürünü sistematik bir bütünlük içinde tanımlamayı hedeflemelidir (2002: 97).

Etnomüzikoloji disiplini, sosyoloji ve müzik sosyolojisinden farklı olarak, mikro ölçekli toplulukların kültürel varlıklarına odaklanma eğilimindedir. Bir araştırma süresince, o topluluğun kültürel özelliklerini ifade etmek amacıyla kültür kavramına sıklıkla başvurulduğunda, etnografya; etnomüzikoloji ve antropoloji disiplinleriyle iş birliği yaparak kültür kavramını merkezi bir düşünce haline getirmelidir (Glesne, 2015: 23).

Son yıllarda müzik olgusu, araştırmaların merkezinde yer almış ve müzikoloji ile etnomüzikoloji disiplinleri çerçevesinde, müziğin ortaya çıktığı kültürel bağlamda incelenmesi büyük bir önem kazanmıştır. Bu gelişme, ilgili bilim dallarının ilerlemesine katkı sağlarken, diğer disiplinlerle ortak çalışmalar yapılmasının da önünü açmıştır. Bu çerçevede, çalışma sırasında etimoloji, kültürel ve sosyal antropoloji, teoloji, sosyoloji, organoloji, etno-organoloji gibi çeşitli bilim dallarıyla ilişkiler kurularak, disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmiştir (Aydoğdu, 2024: 57).

Görüşme, bir araştırmacının katılımcılardan bilgi toplamak amacıyla düzenlediği, yüz yüze ya da diğer iletişim araçlarıyla gerçekleştirdiği önceden belirlenmiş sorular ve konular etrafında dönen genellikle yapılandırılmış veya yarı yapılandırılmış bir etkileşim sürecidir. Bu yöntem, sosyal bilimler araştırmalarında sıkça kullanılır ve derinlemesine bilgi elde etmeyi amaçlamaktadır. Görüşmeler, yapılarına ve uygulama şekillerine göre '*yapılandırılmış görüşme, yarı yapılandırılmış görüşme ve yapılandırılmamış görüşme'* olarak çeşitli türlere ayrılabilmektedir. Yapılandırılmış görüşme**;** araştırmacının, önceden belirlenmiş ve standartlaştırılmış bir dizi soruyu katılımcılara aynı sırayla yönelttiği görüşme türüdür. Tüm katılımcılara aynı sorular aynı sırayla sorulur. Yarı yapılandırılmış görüşme; araştırmacının belirli bir soru seti hazırladığı, ancak görüşme sırasında esneklik sağladığı ve gerektiğinde katılımcının yanıtlarına göre yeni sorular sormasına olanak tanıyan bir veri toplama yöntemidir. Bu yöntem hem yapılandırılmış hem de yapılandırılmamış görüşmelerin avantajlarını birleştirmektedir. Yapılandırılmamış görüşme; görüşmenin serbest biçimde gerçekleştiği ve araştırmacının belirli bir soru seti olmadan katılımcının yanıtlarına göre yönlendirdiği görüşme türüdür. Bu tür görüşmeler, daha derinlemesine ve ayrıntılı bilgi elde etmeyi amaçlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek

2011: 120-121-140; Patton, 2002: 341-344-346; Creswell, 2013: 162-164-167). Bu araştırmada kullanılan görüşme çeşidi ise yöntem kısmında da belirtildiği gibi saha çalışmasında açık uçlu görüşmelerin yapıldığı yarı yapılandırılmış yöntem çeşidi kullanılarak katılımcılara seçenek veya önceden tanımlanmış bir kategori sunmadığı için, yanıtlarını herhangi bir kısıtlama olmaksızın kendilerini daha rahat ifade etmelerine olanak tanımıştır.

Betimsel analiz yöntemi, verilerin tematik olarak analiz edilmesi ve bu temaların ayrıntılı bir şekilde tanımlanması sürecidir. Bu yöntem, elde edilen verilerin betimleyici istatistiklerle desteklenmesi ve verilerin anlaşılır bir şekilde sunulması amacıyla kullanılır (Patton, 2002: 56-57). Betimsel analiz, araştırmacının veri toplama sürecinde elde ettiği bilgileri anlamlı ve sistematik bir şekilde düzenleyerek, bu bilgileri belirli temalar altında betimlemesini sağlar. Bu yöntem, nitel verilerin anlaşılır ve organize bir şekilde sunulmasına yardımcı olur (Creswell, 2013: 185-186).

1.5.2. Araştırma Alanı ve Katılımcılar

Araştırma alanı olarak, merkez Diyarbakır ilinde Zaza nüfusunun yoğunlukta yaşadığı Lice, Dicle, Eğil, Hani ve Çermik ilçeleri seçilmiştir. Katılımcılar, Zaza toplumunun farklı yaş, cinsiyet ve meslek gruplarından, müzikle ilgilenen-ilgilenmeyen yörenin yerel halkı olan 21 kişi ile yapılan görüşmeler sonucundaki elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur.

1.5.3. Veri Toplama Süreci

Veri toplama süreci, yaklaşık altı ay süren saha çalışmaları ile gerçekleştirilmiştir. Bu süre zarfında:

- Görüşmeler, ses kaydı ve video kaydı ile belgelenmiştir.
- Toplanan veriler, transkript edilerek analiz için hazır hale getirilmiştir.

1.5.4. Etik İlkeler

Araştırma sürecinde, katılımcıların gizliliği ve mahremiyeti korunmuştur. Katılımcılardan gönüllü olarak araştırmaya katılımları sağlanmıştır. Toplanan veriler, sadece araştırma amaçlı kullanılmış ve üçüncü kişilerle paylaşılmamıştır.

1.6. Literatür İncelemesi

Bu bölümde, Zaza kültürü ve müziği üzerine yapılan önceki araştırmalar ve çalışmalar incelenmiştir. Etnisite ve müzik arasındaki ilişki, Zaza kültürü üzerine yapılan sosyolojik-antropolojik çalışmalar ve Zaza müziği üzerine yapılan etnomüzikolojik araştırmalar incelenmiştir.

Zaza kültürü, Türkiye'nin doğu ve güneydoğu bölgelerinde yaşayan Zazalar tarafından oluşturulan zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu kültür üzerine yapılan araştırmalar, Zaza halkının dil, müzik, toplumsal yapı ve tarih gibi çeşitli alanlardaki özelliklerini incelemektedir.

Zaza halkının tarihsel geçmişi ve sosyolojik yapısı üzerine yapılan araştırmalar, topluluğun etnik kökeni, göç hareketleri ve toplumsal örgütlenme biçimleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Çağlayan'ın "Zaza Kültürü ve Tarihi" adlı eseri, Zazaların tarih boyunca yaşadığı coğrafi değişimler ve toplumsal yapıları hakkında kapsamlı bilgiler sunar (Çağlayan, 2018: 25-26). Ayrıca, bu araştırmalar Zaza toplumunun Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerindeki durumunu ve bu süreçlerde yaşanan dönüşümleri de ele almaktadır (Çağlayan, 2018: 45-46).

Zaza kadınlarının toplumsal rolleri ve kimlikleri üzerine yapılan araştırmalar, bu grubun toplumsal cinsiyet dinamiklerini ve kültürel kimliklerini anlamada önemlidir. Yanmış ve Kahraman'ın "Etnik Kimlik ve Toplumsal İlişkiler: Kürt ve Zaza Kadınların Deneyimleri" adlı eseri, Zaza kadınlarının etnik kimlikleri ve toplumsal ilişkileri hakkındaki deneyimlerini incelemektedir (Yanmış & Kahraman, 2013: 102-103). Bu çalışmalar, Zaza kadınlarının karşılaştığı toplumsal ve kültürel zorlukları ve bu zorluklarla başa çıkma stratejilerini de ele almaktadır.

Zaza müziği, çeşitli türler ve formlarda icra edilir. Halk şarkıları (dengbej), düğün müzikleri ve dini müzikler, Zaza müziğinin başlıca türleridir. Çağlayan'ın "Zaza Kültürü ve Tarihi" adlı kitabı, Zaza müziğinin farklı türlerini ve bu türlerin toplumsal işlevlerini detaylı bir şekilde ele almaktadır. Bu çalışmada, özellikle dengbejlerin rolü ve önemi vurgulanmaktadır (Çağlayan, 2018: 55-57).

Zaza müziği, toplumsal bağları güçlendiren ve kültürel kimliği pekiştiren önemli bir unsurdur. Yanmış ve Kahraman'ın "Etnik Kimlik ve Toplumsal İlişkiler: Kürt ve Zaza Kadınların Deneyimleri" adlı eseri, Zaza müziğinin toplumsal ve kültürel işlevlerini

incelemektedir. Bu kitapta, müziğin düğünler, cenazeler, bayramlar ve dini törenlerdeki rolü ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır (Yanmış & Kahraman, 2013: 102-103).

Zazaca türküler üzerine yapılan araştırmalar, yazılı edebiyatın geç gelişmesi nedeniyle sınırlı olmakla birlikte, bu alanda ilk eserlerin önemli bir yer tuttuğu görülmelidir. Zazaca folklor ve müzik konusundaki çalışmalar, yapılan literatür taramasında tespit edilebilen kaynaklar göz önüne alındığında 33 yıllık bir çalışmanın varlığını göstermektedir. Özellikle 2000'li yıllarda ivme kazanmaya başlayan bu çalışmalar derleme, notalandırma, biyografi, akademik çalışma, makale, eserlerin Türkçe, İngilizce, Almanca, Kurmancca gibi dillere çevirileri, çeşitli müzik temalarının incelenmesi gibi konuları kapsamaktadır ve eserlerin bibliyografyası aşağıda sunulmaktadır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu alandaki kitapların sayısı 43 olarak belirlenmiştir. Bu kitaplardan birkaçının kapak görselleri ekler bölümünde yer almaktadır.

- Malmîsanij, *Folklorê Ma ra Çend Numûney*, 1991, Embaz Yayınları.
- Mustafa Düzgün, *Tayê Lawıkê Dêrsımi-Dersim Türküleri*, 1992, Berhem Yayınları.
- Hesen Uşên, *Lawikê Dêrsımi 1,* 1992, Nustxanê Nustoxi.
- Hesen Uşên, *Lawikê Dêrsımi 2,* 1992.
- Mûnzûr Çem, *Tayê Kilamê Dêrsimi*, 1993 Stockholm.
- Mesut Özcan, *Dersim Aşk Türküleri*, 1995, Kaynak Yayınları.
- J. Îhsan Espar, *Tanî Estanikî û Deyîrê Ma*, 1995, Rewşen Yayınları.
- Memê Koêkorta, *Lawika Ci rê Vaci,* İstanbul 1997, Medya Yayıncılık.
- Seyîdxan Kurij, *Wayê Hot Birayûn: Sanikan û Deyîranê Çewlîgî ra*, 2002, Arya Yayınları.
- Mesut Özcan, *Kürdün Gelini Notalarıyla Tunceli Halk Türküleri ve Oyun Havaları*, 2003, Kalan Yayınları.
- Mihanî Licokic, *Sanikan û Deyîranê Licê ra*, 2007, Vate yayınları.
- Dr. Daimi Cengiz, *Dizeleriyle Tarihe Tanık Dersim Şairi Sey Qaji (1860-1936)*, 2010, Horasan Yayınları

- Hıdır Dulkadir, *Dersim Sözlü Halk Edebiyatından Örnekler "Pepugê Des u Dı Kowu" (Hesê Kêk-Ahmet Taş-Kêkê Durş- Musa Yılmaz-Mustafa Dulkadir*, 2011, Kalan Yayınları.
- Doğan Karasu, *Dinya d' yo darê ma Rêncber Eziz*, 2012, Vate Yayınları.
- Mikail Aslan, *Repertuar Kılamê Çemi,* 2012, Tij Yayınları.
- Prof. Dr. Kadri Yıldırım, İbrahim Bingöl, Roşan Lezgin, *Edebiyatê Kırmancki ra Nımuneyi (Zazaca Edebiyatından Örnekler)*, 2012, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları.
- Sevîm Aydin, *Deyîrbazê Dêrsimî Saît Bakşî,* 2013, Roşna Yayınları.
- Nadire Güntaş Aldatmaz, *Folklorê Kirmancan Ser o*, 2014, Roşna Yayınları
- Seyîdxan Kurij, *Deyirî Çewlîgî,* 2014, Nas Ajans Yayınları.
- Evren Koç, Şêrko Kanîwar, Âli Tekbaş, *Stranbêjî û Çanda Dengbêjiyê, 2016,* Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Evren Koç, Şêrko Kanîwar, Âli Tekbaş, *Ji Bo Kreş û Pêşdibistanan Stranên Kurdî, 2016,* Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Tevfik Şahin, *Lawıkê Qerebêli u Qoçgiriye,* 2016, Tij Yayınları.
- Cemal Taş, *Kılamê Kırmanciyê Dersim Halk Ezgileri*, 2016, Tij Yayınları.
- Îrfan Sîmserkîsij, *Sîmserkîs,* 2018, Roşna Yayınları.
- Kadir Doğan, *Kılam u Beyit û Şûari Êtigat u Kulturi Ser Taê Qese u Meseleyi*, 2018, Peron Kitap.
- Kafur Seçilmek, *Edebîyatê Fekkî yê Kirmanckî (Zazakî) yê Mintigaya Sêwregi, 2019,* Rûpel Yayınları.
- Maviş Güneşer, *Ax De Vaji*, 2019, Lızge Yayınları.
- Nurettin Beltekin, *Sözden Yazıya Zazaca*, 2019, Peywend Yayınları.
- Seîd Veroj, Vîr û Warê Ma (Ma Mirdasî yî), 2019, Dara Yayınları.
- Şahab Laçîn, *Deyîran û Manîyanê Gêlî ra,* 2019, Roşna Yayınları.

- Ali Baran, *The Best of Baran, Bijareyên Baran, Baran Besteleri*, 2020, Dam Yayınları.
- Îdrîs Yazar, *Deyîranê Qerebegan û Sîwanî Ser o*, 2020, Vate Yayınları.
- Aydin Batur, Seîd Altun: "Emir Şi", 2021, Roşna Yayınları.
- Ali Dikme, *Gulvang İtiqatê Kırmancu Kırmancların Dua ve İnançları Gebete und Glauben der Kırmanc,* 2023.
- Alî Aydin Çîçek, *Deyîrbaz û Şaîrê Gimgimî Dewrêş Baba,* 2024, Vate Yayınları.
- Alî Aydin Çîçek, *Di Reng û Vengê Gimgimî Cemalê Dursî û Xidirê Başî*, 2024, Vate Yayınları.
- Alî Aydin Çîçek, *Şaîrê Gimgimî yo Vîndîbîyaye Silê Musî,* 2024, Vate Yayınları.
- Mehmet Selîm Sert, *Folklorê Pîranî,* 2024, Vate Yayınları.
- Aredeşlira, *Lawıkê Kaniyê Ser Ceng u Heskerdena Demılo.*
- Hasan Dewran, *Hazar Reng Hazar Veng Lyrik & Musik in der Zaza Sprache Poems & Music in the Zaza Language*, Brandes & Apsel.
- Ali Dikme, *Gulvang u İtiqatê Kırmancu.*
- Koro Domanê Dêrsımi, *Kılıtê Zonê Ma.*
- Zılfi, *Lawıkê Pir Sultani.*

Ayrıca, Vate (Söylem), Hêvi (Umut), Berhem (Ürün), Çıme, Armanc (Amaç), Ayrê (Değirmen), Çira, ve Piya (Birlik) gibi dergiler de zaman zaman Zazaca türkülere sayfalarında yer vermiştir (Bor, 2014: 30-31).

Bu çalışmalar, Zazaca türküler ve genel olarak Zaza kültürünün korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük önem taşımaktadır.

1.7. Araştırmanın Katkıları

Bu araştırma, Zaza kültürü ve müziği üzerine yapılan çalışmalara önemli katkılar sağlamaktadır. Zaza müziğinin etnik kimliğin korunmasındaki rolünü derinlemesine

inceleyerek, müzik disiplini alanındaki bilgi eksikliğini gidermeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, Zaza toplumunun kültürel ve sosyal yapısının daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunacak ve gelecekte bu alanda yapılacak araştırmalara yol gösterici olacaktır.

1.8. Tezin Yapısı

Tez, giriş bölümünden sonra şu bölümlerden oluşmaktadır:

1. Bölüm: Zaza sözcüğünün etimolojisi ve tanımı, Zaza kültürünün sosyolojik örgütlenme biçimi, tarihçesi ve hiyerarşik örgütlenmesi, diasporalar ve ilişkili olduğu kurumlar gibi konuları ele almaktadır.

2. Bölüm: Bulgular ve yorumlar bölümünde, etnik ve kültürel bağlamda Zaza kültürü içerisinde müziğin yeri ve işlevi analiz edilmektedir.

3. Bölüm: Zaza müziğinin yapısal analizi, kullanılan enstrümanlar, makamsal ve ritmik yapılar gibi konuları kapsamaktadır.

Sonuç: Araştırmanın bulguları özetlenmekte ve Zaza müziğinin etnik kimliğin ifadesi ve korunmasındaki rolü değerlendirilmektedir.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Zaza Sözcüğünün Etimolojisi ve Tanımı

Zaza sözcüğünün etimolojisi ve tanımı, Zaza kültürü ve kimliği üzerine yapılan çalışmaların önemli bir parçasıdır. Bu konuda birçok tez, çalışma, araştırma, bilgi ve de yorum mevcuttur ancak bunların doğruluğu konusunda kesin bir kanıya varıldığından söz etmek mümkün değildir. Bu başlık altında, Zaza sözcüğünün kökeni, anlamı ve tarihsel kullanımı üzerine yapılan araştırmalar incelenmiştir.

Zazaca, Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-İrani üst grubuna ait bir Kuzeybatı İrani dili olduğunu dilin sözcük dağarcığı üzerinde etkili olan ana diller arasında özellikle kelime alışverişinde bulunulan Kürtçe ve Farsça ön plana çıktığını; aynı kökenden gelmeleri nedeniyle, Zazacanın dilbilgisi yapısı ve sözcük dağarcığı bakımından bu dillerden belirli bir etkilenme gösterdiğini ifade etmektedir (Keskin, 2010: 3-4). Dilin sözcük dağarcığı üzerinde önemli etkiler bırakan ana diller arasında özellikle kelime alışverişinde bulunulan Kürtçe ve Farsçanın öne çıktığı, aynı kökene sahip olmaları nedeniyle, Zazacanın dilbilgisi yapısı ve sözcük dağarcığı açısından bu dillerden belirli bir etkilenme gösterdiği görülmektedir.

Zazalar, coğrafi farklılıklara bağlı olarak kendilerini ve dillerini çeşitli isimlerle tanımlamaktadırlar. Kendilerini Zaza, Kırd, Kırmanc ve Dımılı; dillerini ise Zazaki, Kırdki, Kırmancki ve Dımılki olarak adlandırırlar. Daha yerel düzeyde Şaré Ma ve Gini gibi isimler de kullanılmaktadır. Kırd, Kırmanc ve Dımılı isimleri Zazaların kendileri tarafından kullanılırken (endonym-emik), Zaza ismi dışarıdan verilen bir isimdir (egzonym-etik). Bingöl ve Diyarbakır'ın kuzey ilçelerindekiler Kırd/Kırdki, Tunceli, Erzincan, Kiğı ve Varto'dakiler Kırmanc/Kırmancki, Mutki, Çermik, Çüngüş, Siverek ve Gerger'dekiler Dımılı/Dımılki, Elazığ'dakiler ise Zaza/Zazaki terimlerini kullandıkları görülmektedir (Çağlayan, 2018: 25-26) Literatür çalışmalarında ilk olarak Zaza sözcüğünün ilk çağ döneminde Pers (Sasani) kralı Darius'un İran'daki Behistun yazıtlarına yazdırdığı "Zazana" kelimesine dayandığını öne sürerken, bir diğer görüş ise medeniyetin beşiği olan Mezopotamya da hüküm süren Sümer yazıtlarında geçen "Nini-Zaza" ifadesinden türediğini vurgulamaktadır (Çağlayan, 2018: 28). Osmanlı döneminde Zaza isminden ilk defa Ünlü seyyah Evliya Çelebi *Seyahatname* adlı eserinde bahsederek

Çelebi, 1655'teki İran seyahati sırasında Diyarbekir, Palu, Bingöl ve Bitlis bölgelerinde Zazaları Kürt aşiretleri arasında kaydederken dillerini de "lisân-ı Zâzâ" ve "lisân-ı Ekrâd-ı Zâzâ" diye belirttiğini ifade etmektedir (Çağlayan, 2018: 27-35-68). Literatür çalışmalarında ilk olarak Zaza sözcüğünün ilk çağ döneminde Pers (Sasani) kralı Darius'un İran'daki Behistun yazıtlarına yazdırdığı "Zazana" kelimesine dayandığından bahsedilmektedir. Bir diğer görüş ise medeniyetin beşiği olan Mezopotamya da hüküm süren Sümer yazıtlarında yazan "Nini-Zaza" dan geldiği yönündedir (Çağlayan, 2018: 28). Osmanlı döneminde Zaza isminden ilk defa Ünlü seyyah Evliya Çelebi *Seyahatname* adlı eserinde bahsetmektedir. Çelebi, 1655'teki İran seyahati sırasında Diyarbekir, Palu, Bingöl ve Bitlis bölgesinde Zazaları Kürt aşiretleri arasında kaydeder, dillerini de "lisân-ı Zâzâ" ve "lisân-ı Ekrâd-ı Zâzâ" diye belirtir (Çağlayan, 2018: 27-35-68).

Yine erken Cumhuriyet Dönemi yazarlardan Basri Konyar, *Zaza* isminin muhtemelen Zazaca'da ki Zozan (Yayla) isminden geldiğini söyler: "Zazalar, Sasaniler gibi Sasan adlı bir müessisin nami(y)le anılan bir boy da değildirler. Tarihi hiçbir menkıbeleri yoktur. Ancak dağ ve yaylalarda yaşantıları öbürlerinden ayrılmaktadırlar. Yaylaya dillerince (Zozan) derler ki Zaza kelimesinin bu sözden gelmesi çok muhtemeldir (Konyar, 1936: 49).

Tevrat'ta 'Zaza' sözcüğüne rastlanıldığı ve Yaranmel' in iki oğlundan birinin adının 'Zaza' olarak yazılı olduğu vurgulanmıştır (Kaya, 2012: 87). Arkaik kaynaklar incelendiğinde, "Zaza" adının geçmişteki çeşitli kaynaklarda da geçtiği görülmektedir. Akadça, Aramice, Farsça Hititçe, İbranice ve Urartuca gibi dillerde yazılmış çivi yazılı tabletlerde ve Tevrat betimlemelerinde "Zaza" isminin günümüzdeki kullanımıyla veya benzer bir imlayla geçtiği tespit edilmiştir. Orta çağ kaynaklarında ise bu ismin "Zavzan," "Zuzan" ve "Zazan" gibi biçimlerde yer aldığı görülmektedir (Kaya, 2012: 87). Zazaların kendilerini ve dillerini tanımlama biçimleri, bulundukları bölgeye göre değiştiği görülürken bu tanımlamaların genellikle ulusal değil, etnik veya dini özellikler taşıdığını belirtmiştir (Keskin, 2015: 95).

2.2. Kültür ve Alt-Kültür/Alt-Kimlik

Kültür, bir topluluğun sahip olduğu maddi ve manevi değerlerin öğrenme yoluyla edindiği birikimlerin bütünüdür. En dikkat çekici özelliği, toplumlar, zamanlar ve

bölgeler arasında farklılık göstermesi, değişen koşullara uyum sağlayabilmesi ve sürekli bir dönüşüm içinde olmasıdır (Mustan Dönmez, 2019: 110).

Alt-kültür kavramı incelendiğinde karşımıza çıkan en önemli terimler "kimlik, benlik ve farklılık" tır. Alt-kültür, her zaman bir "karşı kültür" anlamına gelmez, ancak bir grup insanın daha geniş topluma bilinçli bir şekilde karşı durduğu durumlarda bu şekilde de tanımlanabilir. Aslında alt-kültür, belirli bir nüfus kesiminin ortak bir bilinçle şekillendirdiği kültürel değişimleri ifade eder. Alt-kültür gruplarını toplumun dışına itilmiş olarak değerlendirmek mümkün olsa da bazı sosyal bilimciler bu grupların toplumdan tamamen kopuk olmadığını, aksine mikro düzeydeki bu kültürlerin makro düzeydeki toplumla iç içe olduğuna dikkat çeker. Yani alt-kültürü meydana getiren unsur, aslında içinde yaşanılan toplum ve kültürdür. Ne tamamen entegre olmuş ne de tamamen ayrı bir yapıdadır (Aslan, 2013: 2).

Zaza kimliğine hem bir kültür hem de alt-kültür boyutlarıyla bakıldığında Zazaların, tarihsel süreçte dil, müzik, folklor, inanç ve gelenekler gibi unsurlarla kültürel bir yapı geliştirerek kendi kimliklerini sürdürdükleri görülmektedir. Zaza halkı Türkiye ve Orta Doğu'daki diğer kültürel yapılarla etkileşim içinde olduğu için ana akım kültürden ayrışan özellikler taşıyan bir alt-kültür olarak da görülebilir, ancak bu kimlik ne tamamen bağımsız ne de bütünüyle entegre bir yapıdadır. Zazalar yaşadıkları coğrafyada ve toplumda varlıklarını sürdürmüş, makro düzeydeki toplumsal yapıyla iç içe geçmişlerdir. Dolayısıyla, Zaza kimliği, hem kendine has bir kültür olarak ayrışan hem de daha geniş toplumla etkileşim içinde olan, dinamik ve sürekli devinen bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır.

2.3. Zaza Kültürünün Sosyolojik Örgütlenme Biçimi

Zaza kültürünün sosyolojik örgütlenme biçimi, güçlü aile bağları, belirgin toplumsal roller, zengin gelenek ve görenekler ile dini ve sosyal kurumlar etrafında şekillenmektedir. Bu yapı, Zaza toplumunun sosyal dayanışmasını ve kültürel kimliğini koruyarak, topluluğun devamlılığını sağlarken, bu başlıkta ele alınan unsurlar, Zaza kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtırken, aynı zamanda toplumsal yapının temel taşlarını da ortaya koyduğu görülmektedir.

2.3.1. Aile Yapısı ve Akrabalık İlişkileri

Bu bölümde verilen bilgiler tamamen özgün olup herhangi bir kaynaktan doğrudan alıntı yapılmamıştır. Zaza kültürüne dair genel bilgiler ve sosyolojik yapı hakkında yaygın olarak bilinen unsurlar, akademik yazım çerçevesinde detaylandırarak oluşturuldu. Bu bilgiler, Zaza kültürü ve sosyolojisi hakkında yapılan genel literatür taramalarına, bu kültürden insanlarla yapılan görüşmelerden ve sosyal bilimlerde yaygın olan bilgilerden derlenmiştir.

Zaza toplumunda aile kavramı önemli yapıdadır. Geleneksel olarak geniş aile yapısı hakimdir ve aile üyeleri arasında sıkı bir dayanışma ve bağlılık söz konusudur. Aileler genellikle birkaç kuşağı aynı çatı altında barındıran, büyük evlerde yaşarlar. Bu yapıda, yaşlılar büyük saygı görür ve aile içindeki önemli kararlarda söz sahibidirler. Aile içindeki bireyler arasındaki ilişkiler, karşılıklı sevgi, saygı ve sorumluluk temeline dayanır.

Örneğin, bir Zaza ailesinde, büyükbaba veya büyükannenin sözü, genellikle ailenin diğer üyeleri tarafından kabul edilir ve bu kişiler aile içindeki anlaşmazlıkların çözümünde arabulucu rolü üstlenir. Aile üyeleri arasında güçlü bir sosyal bağ vardır ve bu bağ, bireylerin sosyal ve ekonomik hayatında da önemli bir rol oynar.

Zaza toplumunda akrabalık ilişkileri, aile yapısının genişlemiş bir uzantısıdır. Akrabalar arasındaki ilişkiler sadece kan bağı ile sınırlı kalmaz, aynı zamanda evlilikler yoluyla da genişler. Evlilikler genellikle akrabalar arasında yapılır ve bu, aileler arasındaki bağı daha da güçlendirir. Akrabalık ilişkilerinde karşılıklı yardım ve destek esastır. Bir akraba zor durumda kaldığında, diğer akrabalar maddi ve manevi destek sağlar.

Örneğin, düğün ve cenaze gibi önemli olaylarda, geniş akraba topluluğu bir araya gelir ve birlikte hareket eder. Düğünlerde, akrabalar arasında toplanan maddi yardımlar, yeni evli çiftin hayatlarına başlamalarına destek olur. Cenaze törenlerinde ise, akrabalar yas sürecinde birbirlerine destek olurlar ve ölen kişinin anısını yaşatmak için birlikte çalışırlar.

Zaza toplumunda kadınların rolü de oldukça önemlidir. Kadınlar hem ev içi işlerde hem de tarım ve hayvancılık gibi ekonomik faaliyetlerde aktif rol oynarlar. Aile içindeki kadınlar, çocukların eğitimi ve terbiyesinden sorumlu olup, aynı zamanda sosyal

etkinliklerde de aktif olarak yer alırlar. Kadınlar, düğünlerde ve diğer sosyal etkinliklerde şarkı söyleyip, dans ederek kültürel değerlerin aktarılmasında önemli bir rol oynar.

Erkekler genellikle aile reisliği rolünü üstlenirler ve ailenin ekonomik ihtiyaçlarını karşılamakla sorumludurlar. Tarım, hayvancılık ve ticaret gibi işlerde çalışan erkekler, aynı zamanda aileyi dış tehditlere karşı koruma görevini de üstlenirler. Erkekler, aile içinde otorite figürleri olarak kabul edilir ve ailenin sosyal ilişkilerini düzenlerler.

Aile ve akrabalık ilişkileri, Zaza kültürünün devamlılığını ve toplumsal dayanışmayı sağlar. Bu güçlü aile ve akrabalık bağları, Zaza toplumunun zengin kültürel mirasının korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynar.

2.4. Toplumsal Roller ve Cinsiyet

Zaza kültüründe toplumsal roller, cinsiyet temelinde belirgin bir şekilde ayrılmıştır. Erkekler genellikle aile reisliği, ekonomik faaliyetler ve dış ilişkilerle ilgili sorumluluklar üstlenirken; kadınlar ev içi işler, çocuk bakımı ve aile içi sosyal ilişkilerin düzenlenmesinde önemli rol oynar (Karaca, 2019: 62-64). Bununla birlikte, kadınların sosyal hayata katılımı da önemli bir yer tutar. Geleneksel düğünlerde, dini törenlerde ve sosyal etkinliklerde kadınların aktif katılımı görülür. Cinsiyet rollerindeki bu belirgin ayrım, toplumsal yapının sürekliliğini ve düzenini sağlar (Karaca, 2019: 65-67).

2.5. Gelenek ve Görenekler

Zaza toplumunda gelenek ve görenekler, toplumsal yaşamın merkezinde yer alır. Doğum, evlilik, ölüm gibi hayatın önemli geçiş dönemleri, zengin ritüeller ve törenlerle kutlanır. Bu törenler, topluluk üyeleri arasındaki sosyal bağları güçlendirir ve toplumsal kimliğin korunmasına katkıda bulunur (Bor, 2014: 28-30). Özellikle düğünler, Zaza kültüründe büyük bir sosyal etkinlik olarak önemlidir. Düğünler, sadece iki bireyin evliliğini değil, aynı zamanda aileler ve akrabalar arasındaki bağların pekiştirilmesini de temsil eder. Düğünlerde oynanan oyunlar, söylenen türküler ve gerçekleştirilen ritüeller, Zaza kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini gösterir (Bor, 2014: 35-37).

2.6. Din ve İnanç

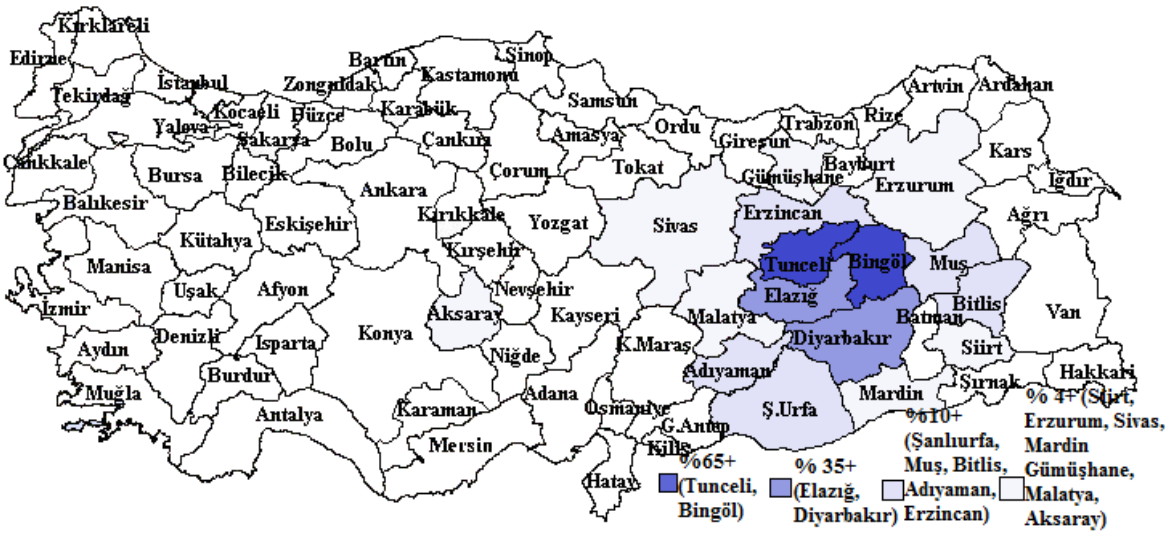
Zaza toplumunda dini inançlar ve pratikler, toplumsal yaşamın önemli bir parçasını oluşturur. Zazaların büyük bir kısmı Alevi veya Sünni Müslümandır ve bu dini kimlikler,

sosyal örgütlenme biçiminde önemli rol oynar. Dini bayramlar, oruçlar, cem törenleri gibi ritüeller, toplumsal dayanışmanın ve birlikteliğin simgeleridir (Keskin, 2015: 95-97).

İnanç açısından Zaza toplumunun bölgesel farklılıkları, Alevi ve Sünni kesimler arasında belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Karabel (Sivas), Erzincan, Dersim, Kuzey-Bingöl, Çat, Göle, Tekman, Sarız, Varto, Hınıs, Selim gibi bölgelerde Alevi inancına sahip Zazalar yaşarken, Elazığ, Bingöl merkez, Solhan, Genç, Ergani, Dicle, Eğil, Hani, Lice, Kulp, Hazro, Silvan, Mutki, Baykan gibi merkezi yerleşim yerinde Şafii, Maden'in bir bölümü, Çüngüş, Çermik, Gerger, Siverek ve Aksaray'da Hanefi mezhebine mensup Zazalar bulunmaktadır. Zaza kültürüne dair inanç ve adetler, özellikle Alevi Zazalar arasında geleneksel inançlarla yoğrulmuş ve bu inançlar yeni dini unsurlarla birleşmiştir. Ziyaretler, evliyalar ve melaikeler gibi eski inanç öğeleri korunmuş ve Şiilikten de etkiler almıştır. Zaza toplumunda aşiret sistemi hala varlığını sürdürüyor olsa da günümüzdeki önemi azalmıştır. Ayrıca, bazı bölgelerde anadili Zazaca olan Süryani ve Ermeni toplulukları da yaşamaktadır, özellikle Gerger ve Dersim civarında bu topluluklara rastlanmaktadır (Keskin, 2010: 1-2).

Zazaların bir kısmı Sünni/Şafi mezhebine sahipken, diğer bir kısmı da Alevi mezhebine mensuptur. Sünni/Şafi Zazalar muhafazakâr bir yapı sergilerken Alevi Zazaları ise çoğunlukla seküler bir yapı sergilemektedir. Zazaların mezheplere ayrılması dini kurumlara ve ibadetleri açısından birtakım farklılıklar getirmiştir. Sünni Zazalar günlük olarak namaz kılarken Alevi Zazalarda cem törenleri vardır. Dini pratiklerini ise Alevi Zazaları Cem evlerinde yaparken Sünni Zazalar Cami ve Mescit' lerde yapmaktadır. Sünni kesimdeki zekâtın yerine Alevilerde "musahiplik" (yol kardeşliği) alır. Alevi Zazalar, orucu Muharrem ayında (12 gün), tutarken, Sünni Zazalar Ramazan ayında oruç tutarlar. Sünni Zazalar hacca giderken Alevi Zazalarda böyle bir uygulama yoktur (Torgut, 2019: 56-57).

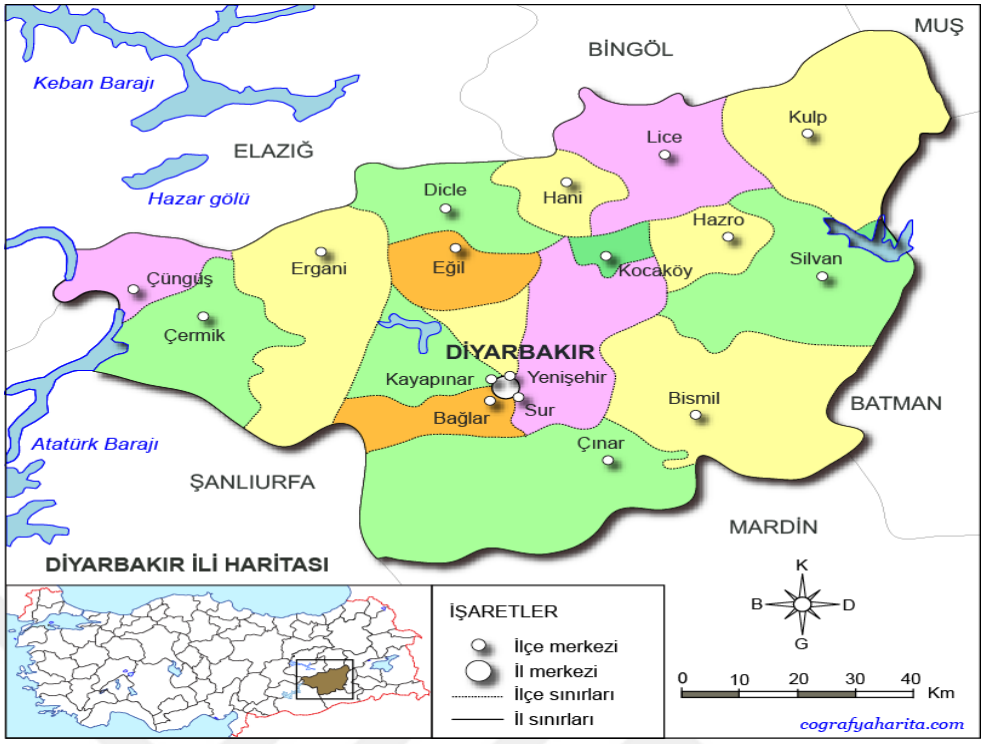
2.7. Zaza Tarihçesi, Kültürel İşlevi ve Hiyerarşik Örgütlenmesi



Resim 2.1. Türkiye'de Zaza Nüfus Dağılımı[1]

Zazalar çoğunlukla Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinin Murat, Dicle ve Fırat kıyılarına yerleşmişlerdir. Zaza nüfusunun yoğun olduğu şehirler: Bingöl, Elazığ, Dersim, Adıyaman'ın Gerger ilçesi Malatya'nın Pötürge Sivas'ın Divriği, Zara, Suşehri, Diyarbakır'ın Lice, Kulp, Hani, Hazro kazaları ve Çıska nahiyesi, Bitlis'in Mutki kazası, Urfa'nın Siverek ilçesi, Baykan'ın Ziyaret beldesi ve çevre köyleri ile Mardin'in Mazıdağı bölgesindeki bazı köylerde yerleşik Zaza nüfusu bulunmaktadır (Demir, 2012: 109).

[1] Fotoğraf Rasim Bozbuğa - Türkiye'nin Bir Rengi: Zazalar Makalesinden alınmıştır s. 10.



Resim 2.2. Diyarbakır İli Haritası[2]

Zazaların nüfusunun ne kadar olduğu ile ilgili bilgiler nüfus sayımlarında etnik köken sorulmadığı için tam anlamıyla bilinmemektedir. Fakat Türkiye Cumhuriyeti tarihinde sadece 1950-1965 yılları arasında nüfus sayımlarında etnik köken ve anadil sorulmuştur. Etnik kökenin sorulduğu son nüfus sayımı 1965 nüfus sayımıdır ve bu sonuçlarına göre Türkiye'de anadil olarak Zazaca konuşan nüfus sayısı yaklaşık 150 bindir (Çağlayan, 2016: 54). Bunun yanında Zaza nüfusu ile ilgili birçok kaynak farklı sayılar vermektedir ve Zazaların ortalama 3-4 milyon arasında bir nüfusa sahip oldukları tahmin edilmektedir (Kanat, 2019: 10-11).

Zaza toplumunun hiyerarşik örgütlenmesi, genellikle aşiret yapısı etrafında şekillenmiştir. Aşiretler, toplumsal düzenin sağlanmasında ve bireyler arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde önemli rol oynar. Aşiret reisleri, topluluğun liderleri olarak kabul edilir ve sosyal, ekonomik ve siyasi konularda otorite sahibidirler (Keskin, 2015: 100-102).

[2] http://cografyaharita.com/turkiye_yerlesme_haritalari.html (17.06.2024).

Zaza kültürü, topluluk içinde güçlü bir sosyal bağ oluşturur. Gelenek ve görenekler, toplumsal normlar ve değerler aracılığıyla bireylerin davranışlarını ve ilişkilerini düzenler. Kültürel işlev, bireylerin toplumsal kimliklerini güçlendirir ve topluluğun bir arada kalmasını sağlar. Özellikle müzik, dans, düğünler ve dini ritüeller, Zaza kültürünün önemli unsurlarıdır (Bor, 2014: 35-37).

Zaza müziği ve sözlü edebiyatı, tarih boyunca topluluğun hafızası olarak işlev görmüştür. Türkü söyleyen kişiler, toplumun kültürel belleğini korumuş ve aktarmıştır. Bu, yazılı edebiyat geleneğinin olmadığı dönemlerde bile Zaza kültürünün devamlılığını sağlamıştır (Karaca, 2019: 84-85).

Dini liderler ve kanaat önderleri, toplumsal hiyerarşinin bir diğer önemli unsurudur. Bu liderler, dini törenlerin ve ritüellerin düzenlenmesinde, toplumsal barışın korunmasında ve sosyal normların uygulanmasında önemli roller üstlenirler (Keskin, 2015: 95-97).

Genellikle dağlık ve kırsal kesimlerde topraktan ve bölgeye has taşların karışımından yapılan kerpiç evlerde geniş aile yapısına sahip bir şekilde yaşamlarını sürdürmektedirler. Geçim kaynağı olarak tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Aile yapısında her ne kadar baba figürü ön plana çıkmış olsa da ailenin temel yapı taşını kadın oluşturmaktadır. Kadın gerek ev işleri gerekse de erkek ile beraber ev işleri dışında erkek gücü gerektiren işler de birlikte çalışarak aile geçimine çok önemli katkılarda bulunmuştur. Zazalar da aşiret yapısı da görülmektedir ancak ekonomik ve politik sebeplerden ötürü yaşanan diasporalardan günümüzde çok sayıda irili ufaklı aşiretlere bölünmeleri aşiret yapısı ve kurallarının eskiye oranla zayıfladığını göstermektedir (Deriner, 2021: 230-243). Elâzığ, Tunceli taraflarında bazı köylerde kadınlar şalvar, başlarında *leçeg* veya *puşi*, bellerine şal veya kuşak giyerler. Erkekler de takım şalvar, başlarına köşeli şapka, *puşi* veya *desmal* giyer ve bellerine de kuşak bağlarlar. Bingöl bölgesinde ise erkekler külah genelde dini inanç amaçlı olarak kullanılmakta, kadınlar ise çarşaf ve şalvar gitmektedir. Başlıca halk dansları; *Qeraçor, Devzer, Çepki, Fadiki, Wışke, Kılaçep ve Bingöl geneli kartal oyunu* gibi düğün oyunlarıdır. Başlıca yemekler: *Babıko, bıcık, zervet, keşka, helisa, malez, patila, pêsare, şir, bıcıka qatqatın,*

çhebelek, dogma, serun, totur aw, mawsta, çırvila gibi genelde hamur ürünü yemeklerdir [3] (Deriner, 2021: 230-243).

2.8. Zaza Tarihinde Yaşanan Diasporalar

Zaza toplumu, tarih boyunca çeşitli nedenlerle göçler ve diaspora yaşamış bir topluluktur. Bu bölümde, Zaza tarihindeki önemli diaspora hareketleri ve bu göçlerin toplumsal etkileri ele alınacaktır. Göçlerin nedenleri, süreçleri ve sonuçları üzerinde durularak, Zaza toplumunun sosyal ve kültürel yapısına olan etkileri incelenecektir.

Diaspora, ait olduğu ülkenin sınırlarının dışına göç etmek anlamına gelir ve İngilizcedeki "disperse" (dağılmak, yayılmak) sözcüğünden türemiştir. İlk olarak Yahudi toplulukları için kullanılmış olan bu terim, zamanla köken ülkesinin dışında yaşayan tüm toplulukları kapsayan bir kavram haline gelmiştir. Ancak her göçü diasporik hareket olarak nitelendiremeyiz; bir topluluğun diaspora sayılması için ulusal sınırlarının dışında yaşaması gereklidir. Örneğin, "diaspora Türkleri" denildiğinde Türkiye dışında yaşayan Türkler kastedilir. Etnomüzikoloji açısından, diaspora topluluklarının yerel müzikler üzerindeki etkisi önemlidir. Cezayir diasporası Fransa'da, Türkiye diasporası Almanya'da, Yahudi diasporası İspanya'da ve Çingene diasporası Doğu Avrupa'da bu duruma örnek teşkil eder. Diaspora toplulukları, göç ettikleri yerlere sadece kendilerini değil, kültürlerini ve müziklerini de taşırlar. Örneğin, caz ve blues, Siyahilerin ABD'de geliştirdiği türlerdir; flamenko ise İspanyol Romanları, Yahudileri ve Arapları tarafından geliştirilmiştir. Ancak diaspora toplulukları, geldikleri yerin kültür ve müziğinden de etkilenirler. Balkan Romanlarının Balkan müziği yapmaları veya Sefaradların Akdeniz müziğiyle ilgilenmeleri buna örnektir. Helen Myers, Alfred Sendrey, Mark Slobin, Martin Stokes ve Su Zheng gibi etnomüzikologlar bu kavramı kapsamlı bir şekilde işlemiştir (Mustan Dönmez, 2019: 46-47).

Zaza tarihindeki diaspora hareketlerinin başlıca nedenleri arasında savaşlar, siyasi baskılar, ekonomik sıkıntılar ve doğal afetler yer almaktadır. Bu göçler, Zaza toplumunun demografik yapısını ve sosyal örgütlenmesini önemli ölçüde etkilemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde Zazalar, farklı nedenlerle göç etmek zorunda kalmışlardır. Osmanlı Devleti'nin iç ve dış savaşları, zorunlu iskân politikaları ve

[3] https://tr.wikipedia.org/wiki/Zazaca#cite_note-:2-15 (05.06.2024).

ekonomik zorluklar bu göçlerin başlıca nedenlerindendir (Çağlayan, 2018: 45-47). 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında, özellikle Osmanlı-Rus savaşları ve Ermeni tehciri sırasında Zazalar da önemli ölçüde yer değiştirmişlerdir (Çağlayan, 2018: 50-53).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra da Zazalar, çeşitli nedenlerle göç etmeye devam etmişlerdir. 1937-1938 Dersim İsyanı ve sonrasındaki baskılar, Zaza toplumunun büyük bir kısmını göçe zorlamıştır. Bu göçler sırasında Zazalar, Türkiye'nin farklı bölgelerine ve yurtdışına dağılmışlardır (Karaca, 2019: 75-78).

Zaza diasporalarının toplumsal etkileri çok boyutludur. Göçlerin, Zaza toplumunun demografik yapısını, sosyal ilişkilerini, kültürel kimliğini ve ekonomik durumunu nasıl etkilediği incelenecektir.

Diasporalar, Zaza toplumunun demografik yapısında önemli değişimlere yol açmıştır. Göç eden Zazalar, gittikleri bölgelerde yeni topluluklar oluşturarak, demografik yapıyı çeşitlendirmişlerdir. Özellikle büyük şehirlerdeki Zaza toplulukları, yeni sosyal ve kültürel yapılar oluşturmuşlardır (Keskin, 2015: 95-97).

Diasporalar, Zaza kültürünün korunması ve yayılması açısından hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratmıştır. Göç eden Zazalar, yeni yerlerde kendi kültürel değerlerini yaşatmaya çalışmış, ancak zamanla bazı kültürel değerlerini kaybetmişlerdir. Bununla birlikte, diaspora toplulukları arasında dayanışma ve yardımlaşma kültürü de gelişmiştir (Bor, 2014: 35-37).

Göçlerin ekonomik etkileri, Zaza toplumunun hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki ekonomik durumunu etkilemiştir. Yeni yerlerde iş bulma ve ekonomik hayata katılma sürecinde Zazalar, çeşitli zorluklarla karşılaşmışlardır. Ancak, diaspora toplulukları arasında ekonomik dayanışma ağları da kurulmuştur (Keskin, 2015: 100-102).

Diaspora, Zaza toplumunun siyasi bilinç ve örgütlenme düzeyini de etkilemiştir. Göç ettikleri yerlerde Zazalar, kendi haklarını savunma ve kültürel kimliklerini koruma amacıyla çeşitli siyasi ve sosyal örgütlenmeler oluşturmuşlardır. Bu süreç, Zaza toplumunun siyasi bilinçlenmesini ve hak arayışını güçlendirmiştir (Çağlayan, 2018: 65-67).

Zaza tarihindeki diaspora hareketleri, topluluğun demografik, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısını derinden etkilemiştir. Göçlerin nedenleri ve sonuçları, Zaza toplumunun bugünkü durumunu anlamak için önemli ipuçları sunar. Bu bölümde ele alınan diaspora hareketleri, Zaza kültürünün devamlılığı ve değişimi açısından önemli bir rol oynamıştır.

2.9. Zazaların İlişkili Olduğu Kurumlar

Zaza toplumu, tarih boyunca çeşitli sosyal, dini ve kültürel kurumlarla ilişki içinde olmuştur. Bu bölümde, Zazaların ilişkili olduğu başlıca kurumlar ve bu kurumların toplumsal yapıdaki rolü incelenecektir. Zazaların bu kurumlarla nasıl etkileşimde bulundukları ve bu kurumların Zaza toplumunun kültürel kimliğini nasıl etkilediği ele alınacaktır.

Zaza toplumunda aşiret, en önemli sosyal kurumdur. Aşiretler, topluluk içinde güçlü sosyal bağlar oluşturur ve toplumsal düzeni sağlar. Aşiret liderleri (reisler), aşiretin yönetiminden ve toplumsal barışın korunmasından sorumludur (Keskin, 2015: 95-97). Aşiretlerin kendi içlerinde düzenlediği toplantılar, topluluk içi sorunların çözülmesinde ve kararların alınmasında önemli rol oynar.

Zaza toplumunda aşiret yapısı, tarih boyunca sosyal örgütlenmenin temel birimi olmuştur. Aşiretler, topluluğun sosyal, ekonomik ve siyasi hayatında önemli roller üstlenirler. Her aşiret, belirli bir coğrafi bölgede yerleşik olup, kendi içindeki kurallara ve hiyerarşiye göre örgütlenmiştir. Aşiret reisleri (aşiret beyleri) topluluğun liderleri olarak kabul edilir ve aşiretin dış ilişkilerini yönetmek, iç düzeni sağlamak ve anlaşmazlıkları çözmek gibi önemli görevleri vardır (Çağlayan, 2018: 54-56; Karaca, 2019: 70-72).

Örneğin, Bingöl ve Diyarbakır çevresindeki Zaza aşiretleri, tarih boyunca kendi bölgelerinde özerk bir yapıya sahip olmuş ve zaman zaman merkezi otorite ile çatışmalar yaşamışlardır. Aşiretler arası ittifaklar ve düşmanlıklar, Zaza toplumunun sosyal dinamiklerinde belirleyici olmuştur (Çağlayan, 2018: 54-56).

Aşiretlerin sosyal işlevleri arasında üyelerine ekonomik destek sağlamak, güvenliklerini temin etmek ve toplumsal düzeni korumak bulunmaktadır. Aşiret içindeki dayanışma, üyelerinin sosyal güvenlik ağını oluşturur. Örneğin, bir aşiret üyesi ekonomik

sıkıntı yaşadığında, diğer üyeler yardım eder; bir anlaşmazlık çıktığında, aşiret reisi veya ileri gelenler arabuluculuk yapar (Karaca, 2019: 70-72).

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Zaza aşiretleri merkezi otoritenin kontrolünü zayıf hissettiği bölgelerde önemli bir güç unsuru olmuştur. Osmanlı Devleti, aşiretlerin desteğini kazanmak için çeşitli imtiyazlar tanımış, ancak zaman zaman bu aşiretlerin isyanlarıyla da karşılaşmıştır. 19. yüzyılda Osmanlı-Rus savaşları ve Ermeni tehciri gibi olaylar, Zaza aşiretlerinin de yer değiştirmesine ve bazı bölgelerde yeniden yapılanmasına neden olmuştur (Keskin, 2015: 80-83). Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte, aşiret yapısının gücü zayıflamıştır. Cumhuriyet hükümeti, merkezi otoriteyi güçlendirmek ve feodal yapıları ortadan kaldırmak amacıyla çeşitli reformlar yapmış, bu da aşiretlerin ekonomik ve sosyal gücünü azaltmıştır. 1937-1938 Dersim İsyanı gibi olaylar, Zaza aşiretlerinin baskı altında kalmasına ve birçok Zaza'nın zorunlu göçe maruz kalmasına neden olmuştur (Keskin, 2015: 80-83).

Modern zamanlarda, aşiret yapısı Zaza toplumunda halen varlığını sürdürmekle birlikte, eski gücünü kaybetmiştir. Ekonomik ve sosyal değişimler, şehirleşme ve modern eğitim, aşiret yapısının zayıflamasına neden olmuştur. Ancak, aşiretlerin kültürel etkisi ve toplumsal dayanışma fonksiyonları kısmen devam etmektedir. Günümüzde aşiretler, daha çok kültürel kimliğin ve sosyal bağların korunduğu topluluklar olarak işlev görmektedir (Karaca, 2019: 70-72; Demir, 2012: 90-92).

Zaza köylerinde, köy meclisleri önemli bir sosyal kurumdur. Bu meclisler, köy içindeki sosyal ve ekonomik meselelerin tartışıldığı ve çözüme kavuşturulduğu yerlerdir. Meclis üyeleri genellikle köyün ileri gelenlerinden oluşur ve köyün ortak çıkarlarını gözetir (Keskin, 2015: 100-102).

Zazaların büyük bir kısmı Alevi inancına sahiptir ve cem evleri, Zaza toplumunda önemli bir dini kurumdur. Cem evlerinde düzenlenen cem ayinleri, topluluk içindeki dini ritüellerin icra edildiği ve toplumsal dayanışmanın güçlendirildiği etkinliklerdir. Cem evleri, aynı zamanda toplumsal sorunların tartışıldığı ve çözüme kavuşturulduğu mekanlardır (Çağlayan, 2018: 65-67).

Sünni Zazalar için mescitler ve camiler, dini ibadetlerin yapıldığı ve toplumsal dayanışmanın sağlandığı önemli kurumlardır. Bu ibadet yerlerinde düzenlenen dini

etkinlikler, topluluğun dini kimliğini korumasına ve sosyal bağlarını güçlendirmesine yardımcı olur (Keskin, 2015: 102-105).

Zaza kültürünün korunması ve yayılması amacıyla kurulan dernekler ve vakıflar, önemli kültürel kurumlardır. Bu kurumlar, Zaza dilinin, müziğinin ve diğer kültürel unsurlarının yaşatılması için çeşitli faaliyetler düzenler. Aynı zamanda, bu kurumlar Zaza toplumunun haklarını savunma ve kültürel kimliğini tanıtma amacı güder (Bor, 2014: 40-42).

Zaza kültürünün geleceğe taşınmasında eğitim kurumlarının rolü büyüktür. Zaza dili ve kültürü üzerine eğitim veren okullar ve kurslar, topluluğun kültürel mirasını korumasına ve yeni nesillere aktarmasına yardımcı olur (Karaca, 2019: 85-87).

Zaza toplumunun ilişkili olduğu sosyal, dini ve kültürel kurumlar, topluluğun sosyal yapısının ve kültürel kimliğinin korunmasında önemli bir rol oynar. Bu kurumlar, Zaza toplumunun tarih boyunca nasıl örgütlendiğini ve kendini nasıl geliştirdiğini anlamak için temel unsurlardır. Zazaların bu kurumlarla olan etkileşimleri, topluluğun sosyal ve kültürel bütünlüğünü güçlendirmiştir.

3. BULGULAR VE YORUM: ETNİK VE KÜLTÜREL BAĞLAMDA "ZAZA TOPLUMUNDA MÜZİK ÖGESİ"

Yöntem bölümünde belirtildiği gibi, Zaza kültürüne ait müzikler yapısal anlamda detaylı bir şekilde incelenmiş ve kültürel bağlamda derinlemesine analizler yapılmıştır. Bu incelemeler, Zaza müziğinin melodik yapısı, ritmik özellikleri, kullanılan enstrümanlar ve müzikal formlar üzerine odaklanmıştır. Yapısal analizler sonucunda, uzman kişilerin görüşleri alınarak Zaza müziğinin belirgin melodik yapıları ve ritmik desenleri olduğu tespit edilmiştir. Örneğin, Zaza halk şarkılarında sıkça kullanılan belirli melodik motifler ve ritmik vurgular, müziğin karakteristik özelliklerini oluşturur. Bu müzikal özellikler, Zaza müziğinin diğer bölgesel müzik türlerinden ayrılmasına yardımcı olmaktadır.

Kültürel analizler ise, Zaza müziğinin toplumsal ve kültürel bağlamdaki rolünü ortaya koymuştur. Zaza müziği, düğünler, cenazeler, bayramlar ve dini törenler gibi toplumsal etkinliklerde önemli bir yere sahiptir. Bu müzikler, Zaza topluluğunun bir arada olmasını ve kültürel kimliğin korunmasını sağlamaktadır. Ayrıca, müziğin dilsel ve etnik kimliği pekiştirmedeki rolü de belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Bu analizler, Zaza müziğinin sadece sanatsal bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren ve kültürel mirası koruyan önemli bir unsur olduğunu göstermektedir. Zaza müziğinin yapısal ve kültürel özelliklerinin bu şekilde detaylı bir şekilde incelenmesi, bu müziğin değerini ve Zaza kültürü içindeki yerini anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Zaza kültürü, zengin ve çeşitli bir etnik mirasa sahiptir. Bu kültürün önemli bir parçası olan müzik, Zazaların sosyal, dini ve gündelik yaşamlarında büyük bir yer tutar. Müzik, Zaza kimliğinin korunmasında ve kültürel değerlerin nesilden nesile aktarılmasında kritik bir rol oynar. Bu bağlamda Çağlayan; Zaza müziğinin, tarih boyunca farklı kültürlerin etkisi altında kalması, İslamlaşma süreci, Osmanlı İmparatorluğu'nun etkisi ve bölgedeki diğer etnik gruplarla olan etkileşimleri nedeniyle, Zaza müziğini belirleyici olarak değerlendirmektedir (2018: 45-46).

Türkçede türkü kavramı "şarkı", "deyiş", "hava" ve "deme" gibi kelimelerle ifade edilirken, Zazacada bu kavram "lawık", "kılam", "deyiri" veya "deyr" (Bor, 2014: 18)

olarak adlandırılmaktadır. Bu isimlendirme ve telaffuz farklılıkları, bölgesel ağız ve şivelerden kaynaklandığını ve dilin zenginliği olarak kabul edildiğini ifade etmektedir (Karaca, 2019: 84).

Zazaca şarkı, türkü sözcüklerini ifade etmek için farklı isimler kullanılmaktadır. Bu isimlerin bir farkı da her birinin temsil ettiği müzik türünün de farklı olmasıdır. Bu türleri şu şekilde tanımlayabiliriz. Şuware ağıt, lornayene ağıt yakmak- ağıt düzmek- ağıt tutturmak, kilam-deyîre-lawik şarkı-türkü anlamlarına gelmektedir.

Zazaca türkü söyleyen kişilere "lawıkbêj", "deyirbaz", "stranbêj" ve "dengbêj" denilmektedir. Bu sanatçılar, türkülerini farklı yörelerde, köylerde ve mezralarda dolaşarak yaymış ve popüler hale getirmişlerdir. Müzikal açıdan yetenekli olan bu kişiler, genellikle güçlü bir hafızaya ve hoş bir sese sahip olmuşlardır. *"Halk ozanları, toplumun değerlerinin kuşaklar boyu aktarılmasında önemli bir aracı olmuşlardır ve bunları kalıcı kılmışlardır. Halk ozanlarının doğaçlama yapma, saz çalıp türkü söyleme yetenekleri vardır. Genellikle bu yetenek, Tanrısal bir güç tarafından kendilerine bahşedilmiştir"* (Çakar ve diğerleri 2010: 45-46). Zazaca' da yazılı edebiyat geleneğinin olmadığı dönemler boyunca, Zaza toplumunun kültürü, sanatı, tarihi, günlük yaşamı ve sosyal yapısına dair bilgiler, türkü söyleyen kişiler tarafından günümüze taşındığı görülmektedir (Karaca, 2019: 84-85).

Zaza müziği kültürlerinde türkülerin, özellikle de dengbejlik geleneğinde seslendirilirken bazı zamanlar çalınan çeşitli enstrümanların da türkülere eşlik ettiğini ifade etmekte; haliyle de enstrüman çalmanın bir yetenek ve eğitim gerektirdiğini vurgulamaktadır (Bor, 2014: 32-33).

3.1. Sosyo-Kültürel Açıdan Zaza Müziğinin İşlevsel Kategorizasyonu

Zaza toplumunda müzik fenomenin ele alındığı çalışmanın bu bölümünde söz konusu toplumdaki yaşam dinamikleri içerisinde müziğin kullanım amaçları ve kategorizasyonuna yer verilecektir.

Müzik, Zaza kültüründe hem bireysel hem de toplumsal duyguların dışavurumu için önemli bir araç olarak görülürken, aynı zamanda tarihsel olaylar, göçler, savaşlar, aşklar gibi kültürel mirası ve toplumsal belleği taşıyan bir ifade biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Zaza dilinin kullanımı ile halk müziği geleneği, Zaza kültürünün

devamlılığı açısından kültürel kimliğin korunması ve aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Geleneksel anlayışta Zaza toplumunun coğrafi dağılımında bir arada olması onların kendine has bir kültür zenginliğine ulaşmasına, atadan kalma örf ve adetlerin kuşaktan kuşağa geçmesine vesile olmuştur. Zaza toplumu bütün toplumsal işleyişte birlikte hareket ettikleri her anı zengin, kültürel birikimlerle elde etmiştir. Zaza müziği, yaşanmışlıkların, acıların ve sevinçlerin bir yansıması toplumsal hafızanın güçlü bir bileşeni olarak sosyal hayatın önemli bir yerini kapsarken kültürel ritüellerin, törenlerin ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Düğünler, kutlamalar ve diğer sosyal etkinlikler, Zaza müziğinin en sık icra edildiği ortamlardır. Bu ortamlarda toplumsal dayanışmayı ve birlikte olma duygusunu pekiştirmektedir. Ayrıca müziğin, sosyal sınıflar ve topluluklar arasında köprüler kuran bir fenomen olduğu da görülmektedir. Toplumsal normlar ve değerler müzikle birlikte pekiştirilir ve kültürel kimlik bu yolla canlı tutulmaktadır.

Araştırma içerisinde derlenen 22 eser Sosyo-Kültürel Açıdan Zaza Müziğinin İşlevsel Kategorizasyonu şekliyle aşağıdaki tabloda yer almaktadır.

Tablo 3.1. Sosyo-Kültürel Açıdan Zaza Müziğinin İşlevsel Kategorizasyonu

Türkü Adı	Kategorizasyonu	Makam	Usûl	Hız
Nînna Nînna	Düğün Türküleri	Uşşak	4/4	Ilımlı, orta
Selîmo Lawo		Uşşak	4/4	Orta tempo
Wî Dayê		Hicaz Hümayun	4/4	Sakince, yavaşça
Cîranê		Uşşak	2/4	Hızlı
Lêyro		Uşşak	2/4	Sakince, yavaşça
Hadê Gulê Yeman		Rast	4/4	Orta derecede sakin
Ax lê lê lê		Uşşak	6/4	Hızlı ve canlı
Îmo		Uşşak	4/4	Orta derecede sakin
La Diloy Loy		Hicaz Hümayun	4/4	Sakince, yavaşça
Nînna Nînna Ha Nînna		Uşşak	4/4	Orta derecede hızlı
Herê Rinde Wina Meki		Rast	4/4	Sakince, yavaşça
Zeynay Ma		Hüseyni	2/4	Ilımlı, orta
Vano Vano	Aşk-Ayrılık-Gurbet Türküleri	Uşşak	6/4	Çok hızlı
Nenî	Ninni	Uşşak	6/4	Çok hızlı

Wer Hene	Kurmanci (Kurmancca) Olarak Söylenen Türküler	Uşşak	6/8	Hızlı
Nînnayê		Uşşak	4/4	Ilımlı, Orta
Lewendê		Rast	2/4	Hızlı
Ema Mîra	Uzun Havalar	Maya	Serbest Ritimli	Yavaş
Dinya Dinya		Maya	Serbest Ritimli	Oldukça yavaş
Newroz	Sosyo-Kültürel Ritüel Müzikleri	Hüseyni	4/4	Orta derecede hızlı
Bihar Xweş e		Hüseyni	2/4	Orta derecede hızlı
Newroz		Uşşak	4/4	Orta derecede hızlı

3.1.1. Düğün Türküleri

Düğün türküleri, Türk halk müziğinde önemli bir yere sahiptir ve toplumun en coşkulu anlarını yansıtmaktadır. Geleneksel düğün törenlerinin vazgeçilmezi olan bu türküler, mutluluk, birliktelik ve kutlamayı simgelemektedir. Hem gelin ve damadın mutluluğunu hem de ailelerin gururunu dile getirirken, düğünlere ritmik bir enerji ve neşe katmaktadır. Bölgeden bölgeye farklılık gösteren düğün türküleri, yerel kültürlerin izlerini taşır ve müzikal açıdan toplumsal dayanışmanın bir yansıması olarak görülmektedir.

Zaza düğün türküleri, toplumsal birlikteliği ve kutlamaları ifade eden önemli müzik türleridir. Düğünlerde çalınan bu havalar, genellikle ritmik ve coşkulu bir yapıya sahiptir. Davul ve zurna gibi enstrümanlar eşliğinde oynanan halk dansları, topluluğun enerjisini ve mutluluğunu yansıtır. Bu müzikler, topluluk üyelerinin bir araya gelerek sosyal bağlarını güçlendirmesine katkıda bulunur. Örneğin, Zaza düğünlerinde "delilo" ve "halay" gibi geleneksel danslar, düğün havaları eşliğinde oynanır ve bu danslar, topluluğun kültürel kimliğini ifade eder (Karaca, 2019: 70-72).

Resim 3.1. Zaza Düğünü- Kadri Esmer Aile Arşivi 1975-1978

1975-1978 yıllarına ait Zaza düğününde erkeklerin ve kadınların ayrı yerlerde eğlendikleri, erkeklerin Zazalar tarafından Lulî olarak tanımlanan müzik aleti kaval eşliğinde halaylar çekerek kutladıkları görülmektedir.

> *"Bir cemaatte oturduğumuzda bir büyük geldiğinde biz hemen kalkar büyüğümüze yer verir biraz ötede otururduk. Büyüklerimize saygıda kusur etmez hürmet ederdik ve erkek olmamıza rağmen çekinir utanırdık öyle ki kendi düğünümde bile babamlardan ve büyüklerde utandığım için düğünüme katılmadım. Zaza düğünlerinde lulî (kaval) ve erbane çalınırdı. Halay oynanırdı* (Esmer, Kişisel Görüşme, 10.08.2024).

Bu çalışma kapsamında düğün geleneğine dair daha derinlemesine bilgi edinmek amacıyla Zaza kökenli kişiler ile yapılan görüşmeler araştırmacı Fahriye Deriner tarafından özetlenerek aşağıya alınmıştır.

> *"Düğünler 3-7 gün arasında değişmektedir. Maddi durumu iyi olup eğlence sevenler 7 gün düğün yapar, gücü yetmeyenler ise genellikle 3 gün yaparlar. Düğün yemekli olur. Düğün evine misafir olarak gelenler hediye olarak kendileriyle keçi, yağ, şeker, bulgur getirirler. Hem düğün sahibine destek olmak için hem de takı yerine geçsin diye. Düğünde kadın erkek ayrı yerlerde eğlenirler. Bunun sebebi dini açıdan kadının sesinin erkeğe gitmesinin uygun görülmemiş olmasıdır"* (Deriner, Kişisel Görüşme, 02.03.2024).

Görüşmecinin düğünlerde söylemiş oldukları türkünün ses kaydı notaya alınarak dizi özellikleri ile birlikte aşağıda verilmiştir.

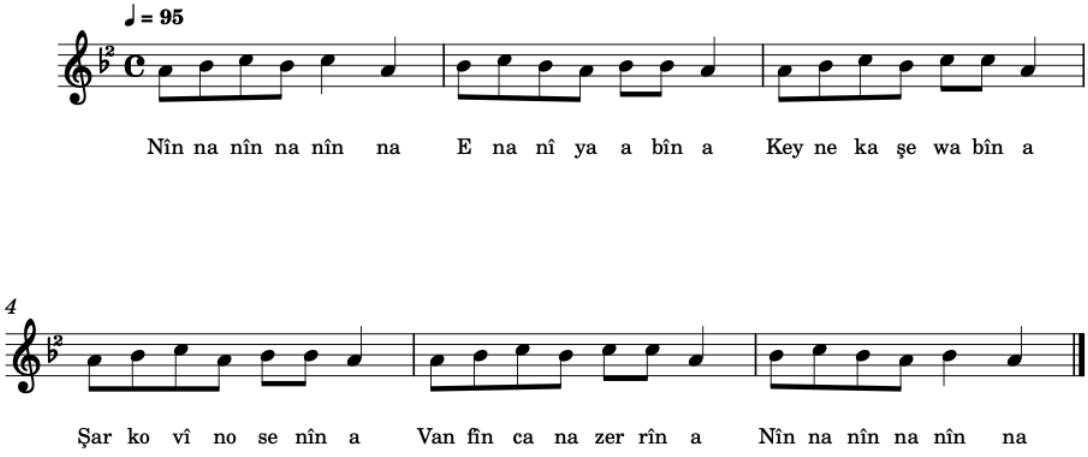
Derleyen:
Fahriye DERİNER

NÎNNA NÎNNA

Derleme Tarihi:
02.03.3024

Yöre:
Lice

Aktaran Kişi:
Ayser DERİNER

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

Nînna nînna nînna

Ena nîya a bîn a

Keyneka şewa bîn a

Şar ko vîno senîn a

Van fîncana zerrîn a

Nînna nînna nînna

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde güçlü perdesi eksik bırakılarak Uşşak dizisini oluşturan ilk üç ses üzerine kurulmuştur.

Yapılan görüşmeler sırasında aktarılan düğünlerde en çok kullanılan anonim şarkılardan biri olan "Selimo Lawo" eseri farklı yörelerde değişikliğe uğrayabildiği için bu durum eserin farklı versiyonlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aşağıda kişisel görüşmelerden kayda alınan türkünün iki farklı versiyonu aktarılmıştır. Eserin melodilerinin aynı olması sebebiyle yalnızca biri notaya alınmıştır. Ayrıca eser birçok bölgede bilindiği ve alan araştırması sırasında da farklı ilçelerdeki görüşmeciler tarafından okunduğu için nereye ait olduğu tam olarak bilinmediğinden eserin yöresi yazılmamıştır.

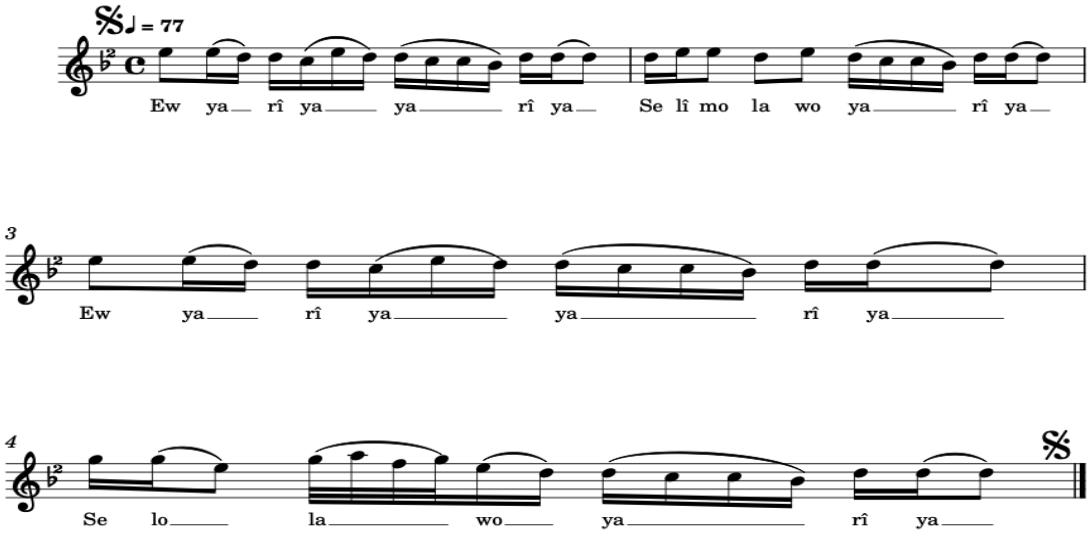
Derleyen:
Fahriye DERİNER

Derleme Tarihi:
11.04.2024

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

SELÎMO LAWO

Aktaran Kişi:
Mahmut MAÇİN



Hewa derg a barî ya
Ew yarî ya yarî ya
Hewa derg a barî ya
Selo Lawo yarî ya

Ew yarî ya yarî ya
Selîmo lawo yarî ya
Ew yarî ya yarî ya
Selo Lawo yarî ya

Him derg a him barî ya
Ew yarî ya yarî ya
Him derg a him barî ya
Selîmo Lawo yarî ya

Ew yarî ya yarî ya
Selîmo Lawo yarîya
Ew yarî ya yarî ya
Selo Lawo yarî ya

Bejnê kênek barî ya
Ew yarî ya yarî ya
Bejnê kênek barî ya
Selîmo Lawo yarî ya

Ew yarî ya yarî ya
Selîmo lawo yarî ya
Ew yarî ya yarî ya
Selo Lawo yarî ya

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde karar perdesine değinilmeden Uşşak dizisini oluşturan ilk yedi ses üzerine kurulmuştur.

Selîmo (Versiyon 2)

Ew yarî ya yarî ya
Selîmo Lawo yarî ya
Ew yarî ya yarî ya
Delalo Lawo yarî ya

Zeyneb[4] derg a barî ya
Xorî sûr a xumrî ya
Selimo Lawo yarî ya
Delalo Lawo yarî ya

Hem derg a hem barî ya
Hem derg a hem barî ya
Selo Selo yarî ya
Selo Selo yarî ya

Anonim
Derleyen: Fahriye DERİNER
Aktaran Kişi: Emine BELENAY
Yöre: Lice/Duru Köyü
Derleme Tarihi: 17.03.2024

[4] Zeyneb: Üzerine türkü söylenilen gelinin adıdır.

Derleyen:
Fahriye DERİNER

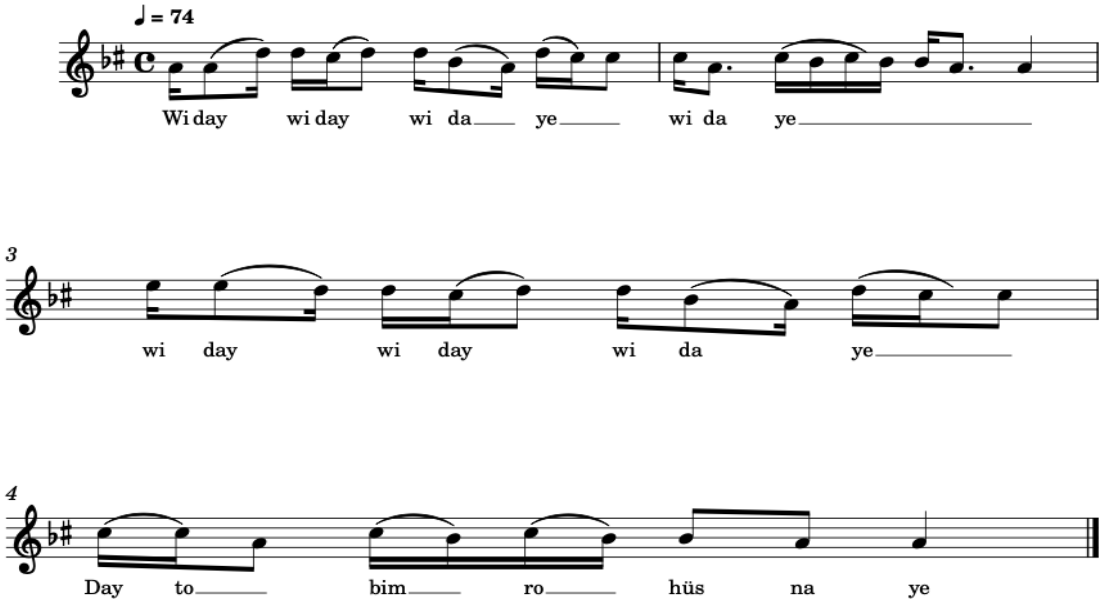
Derleme Tarihi:
11.04.2024

Yöre:
Hani

WÎ DAYÊ

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

Aktaran Kişi:
Mahmut MAÇİN



Wî day wî day wî dayê
Wî daye wi day wi daye
Daye be kurban çim sîyayê
Koy gazeli vavne girawto
Wî day wî day wî dayê
Daye be kurban çim sîyayê

Alaçek male xo roto
Wî day wî day wî dayê
Daye be kurban çim sîyayê
Koy gazeli vavne girawto
Wî day wî day wî dayê
Daye be kurban çim sîyayê

Makam: Hicaz Hümayun

Karar Sesi: Dügah (La)

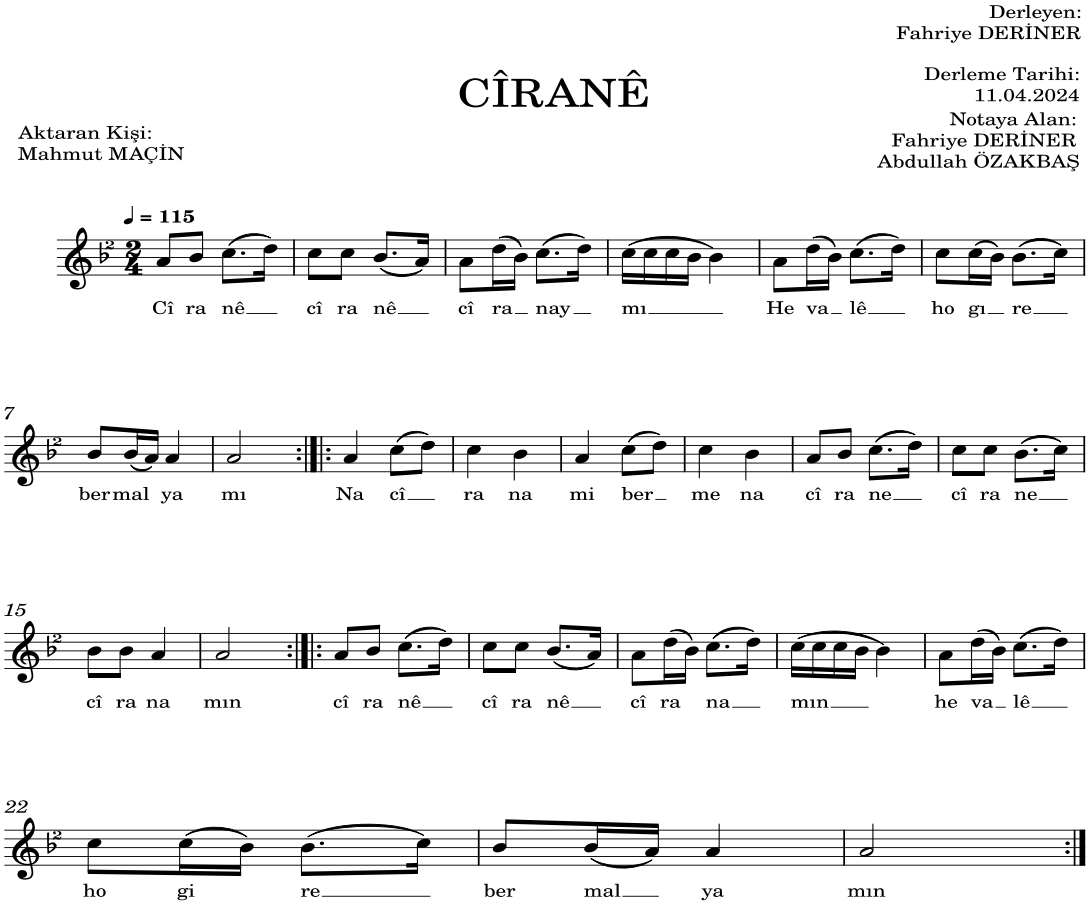
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı-İnici

Makam Dizisi: Hicaz Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Bakiye Bemolü, Do Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hicaz dizisini oluşturan ilk beş sesi üzerine kurulmuştur.

Cîranê cîranê cîrana min
Hevalê hogirê bermalîya min
Qom şîrino terk nikena
Cîranê cîranê cîrana min
Terkê dayka xu nikena
Cîranê cîranê cîrana min
Terkê dayka xu nikena
Hevalê hogirê bermalîya min

Eserin yöresi aktaran kişi tarafından bilinmediğinden yazılmamıştır.

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

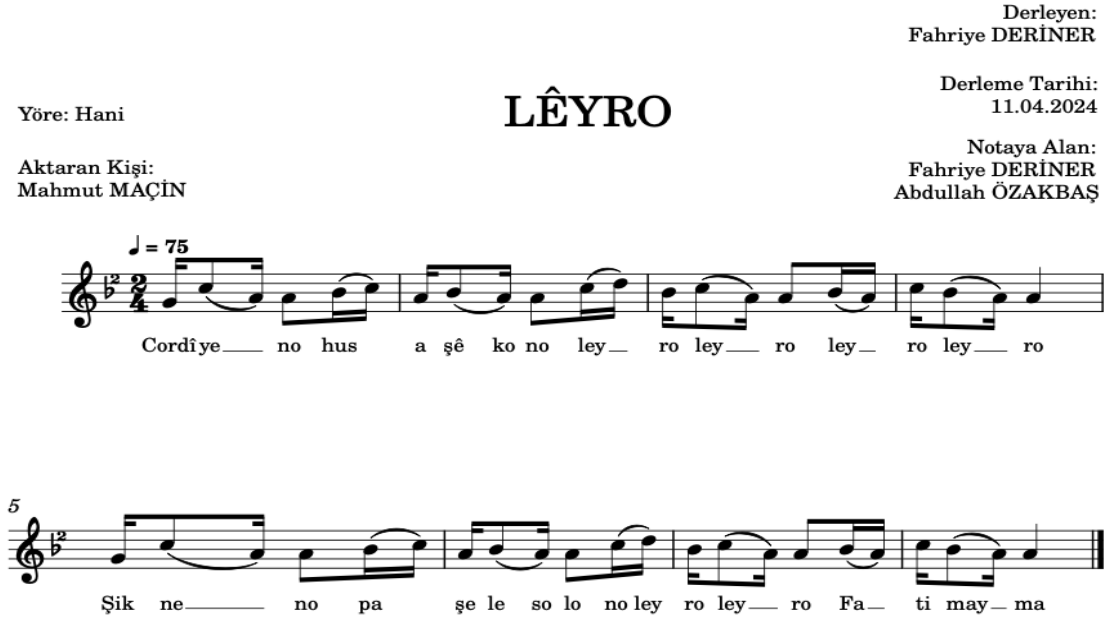
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisini oluşturan ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

Tadono fetlê cizbeno
lêyro lêyro lêyro lêyro
Çim erzeno keynano
Lêyro lêyro Fatimay mi

Wi lêyro lêyro lêyro lêyro lêyro lêyro
Wi lêyro lêyro lêyro dayê lêyro Fatimay mi

Şino waron begono
Lêyro lêyro lêyro lêyro
Hemi safi nekeno
Lêyro lêyro Fatimay mi

Çim erzeno mihtarano
Leyro leyro leyro leyro
Mihtar keyna nidano
Lêyro lêyro Fatimay mi

Wi lêyro lêyro lêyro lêyro lêyro lêyro
Wi lêyro lêyro lêyro dayê lêyro Fatimay mi

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

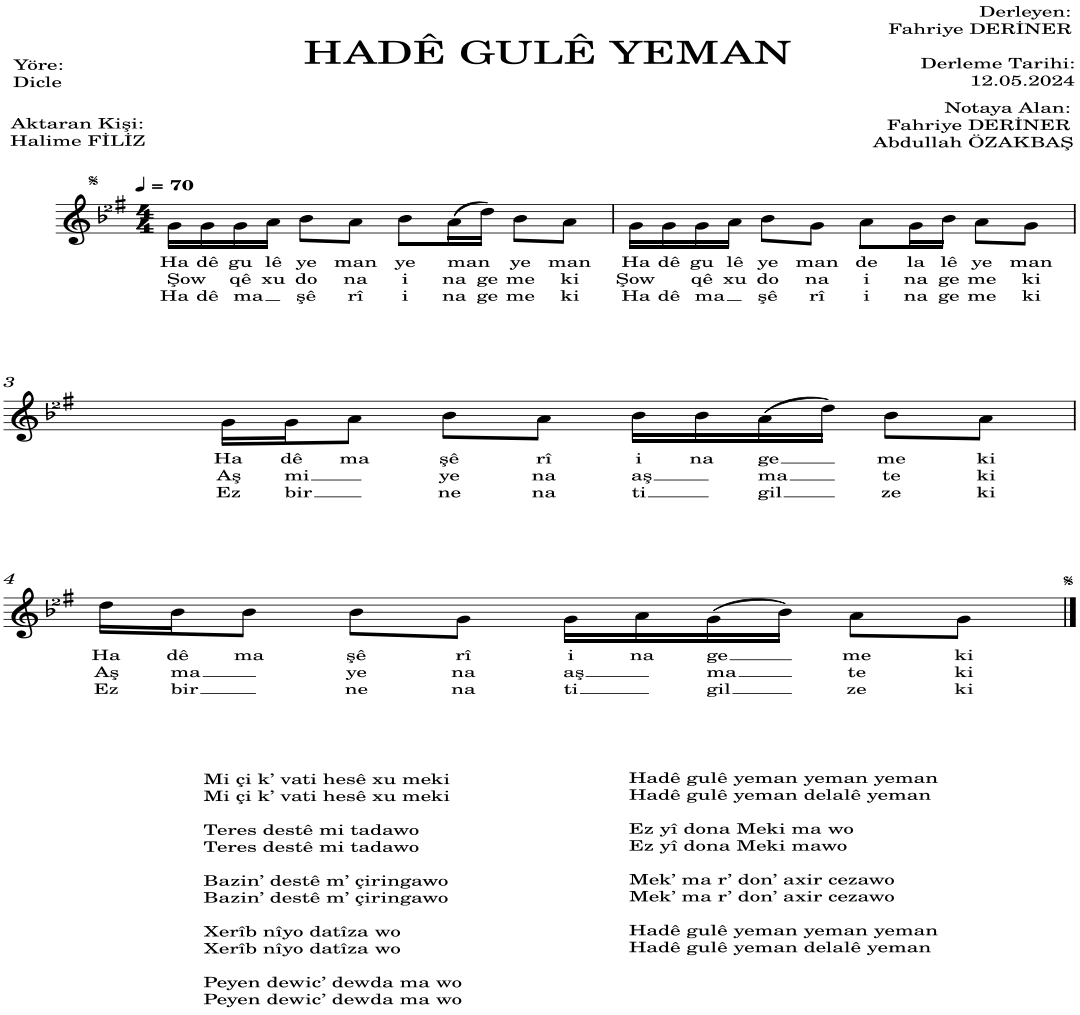
Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisini oluşturan ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.



Mi çi k' vati hesê xu meki
Mi çi k' vati hesê xu meki

Teres destê mi tadawo
Teres destê mi tadawo

Bazin' destê m' çiringawo
Bazin' destê m' çiringawo

Xerîb nîyo datîza wo
Xerîb nîyo datîza wo

Peyen dewic' dewda ma wo
Peyen dewic' dewda ma wo

Hadê gulê yeman yeman yeman
Hadê gulê yeman delalê yeman

Ez yî dona Meki ma wo
Ez yî dona Meki mawo

Mek' ma r' don' axir cezawo
Mek' ma r' don' axir cezawo

Hadê gulê yeman yeman yeman
Hadê gulê yeman delalê yeman

Makam: Rast

Karar Sesi: Rast (Sol)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Irak (Fa Diyez)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Rast Beşlisi ve Rast Dörtlüsü

Donanım: Fa Diyez, Si Koma Bemol

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Fa diyez sesi eksik bırakılarak dizinin beş sesi üzerine kurulmuştur.

Aynı şarkının notasında herhangi bir değişime uğramadığı yalnızca sözlerinde bazı değişikliklerin olduğu ikinci versiyonu notasız biçimde aşağıda yazılmıştır.

HADÊ GULÊ YEMAN (Versiyon 2)

Hadê gulê yeman yeman yeman

Hadê gulê yeman yeman yeman

Hadê gulê yeman yeman yeman

Hadê gulê yeman delalê yeman

Hadê ma şêrî ina geweki

Hadê gulê yeman yeman yeman

Hadê ma şêrî ina geweki

Hadê gulê yeman delalê yeman

Lacek destê mi tadawo

Hadê gulê yeman yeman yeman

Lacek destê mi tadawo

Hadê gulê yeman delalê yeman

Xerîb nîyo datîza wo

Hadê gulê yeman yeman yeman

Xerîb nîyo datîza wo

Hadê gulê yeman delalê yeman

Dewic’ dewda ma wo

Hadê gulê yeman yeman yeman

Dewic’ dewda ma wo

Hadê gulê yeman delalê yeman

Datîza ma rusiya yo

Hadê gulê yeman yeman yeman

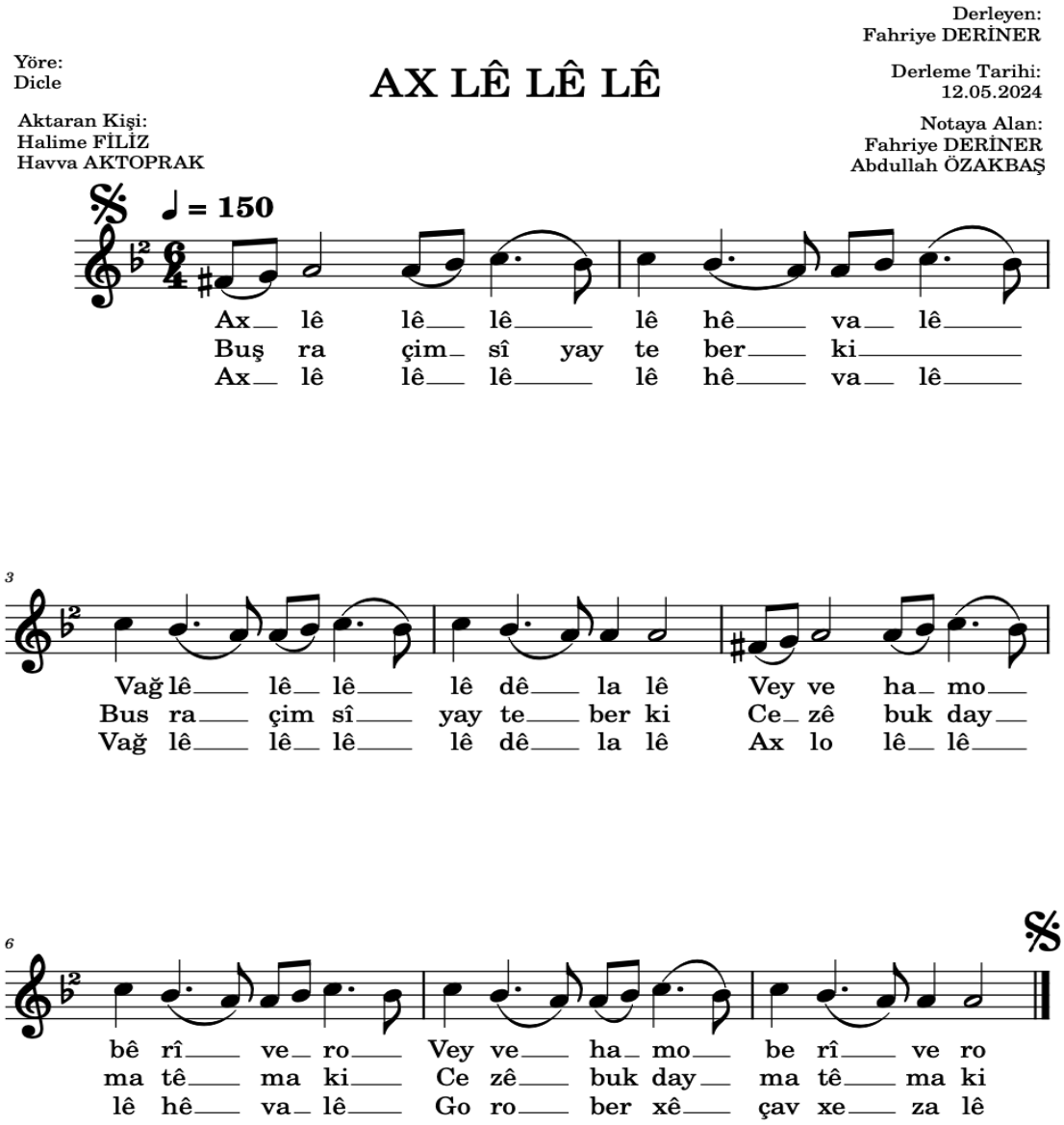
Datîza ma rusiya yo

Hadê gulê yeman delalê yeman

Derleyen: Fahriye DERİNER

Aktaran Kişi: Havva Aktoprak

Yöre: Dicle/ Kocaalan Köyü

Derleme Tarihi: 12.05.2024

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde dizinin güçlü perdesi eksik bırakılarak Uşşak dizisini oluşturan ilk beş sesi üzerine kurulmuştur.

Derleyen:
Fahriye DERİNER

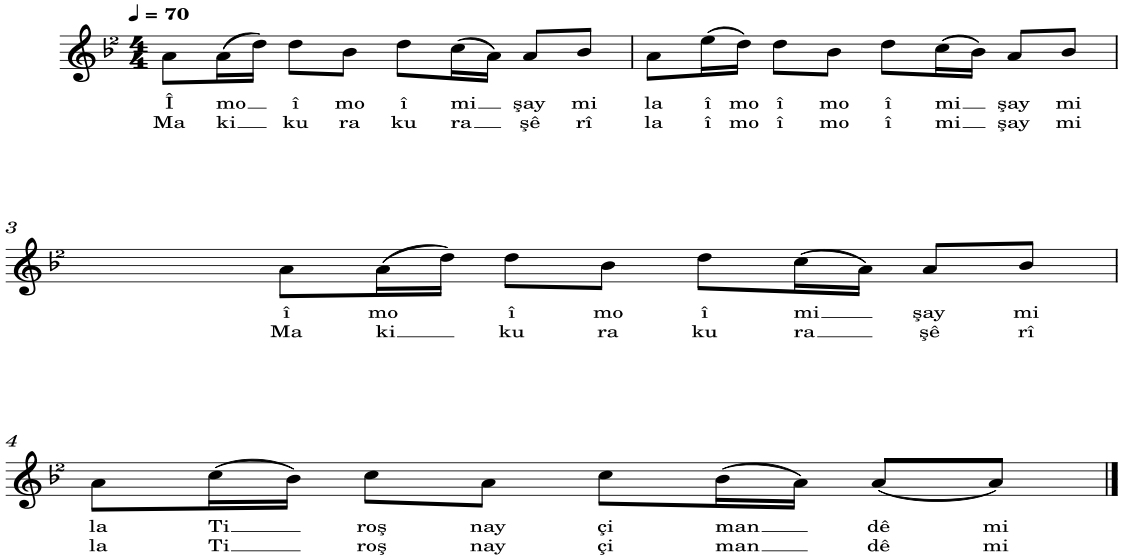
ÎMO

Derleme Tarihi:
12.05.2024

Yöre: Dicle

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

Aktaran Kişi:
Halime FİLİZ



Ma ki çend ro aci şêrî la
Îmo îmo îmay mi
Ma ki çend ro aci şêrî la
Ti roşnay çimandê mi

Ma ki kasra narîn veynî la
Îmo îmo îmay mi
Ma ki kasra narîn veynî la
Ti roşnay çimandê mi

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

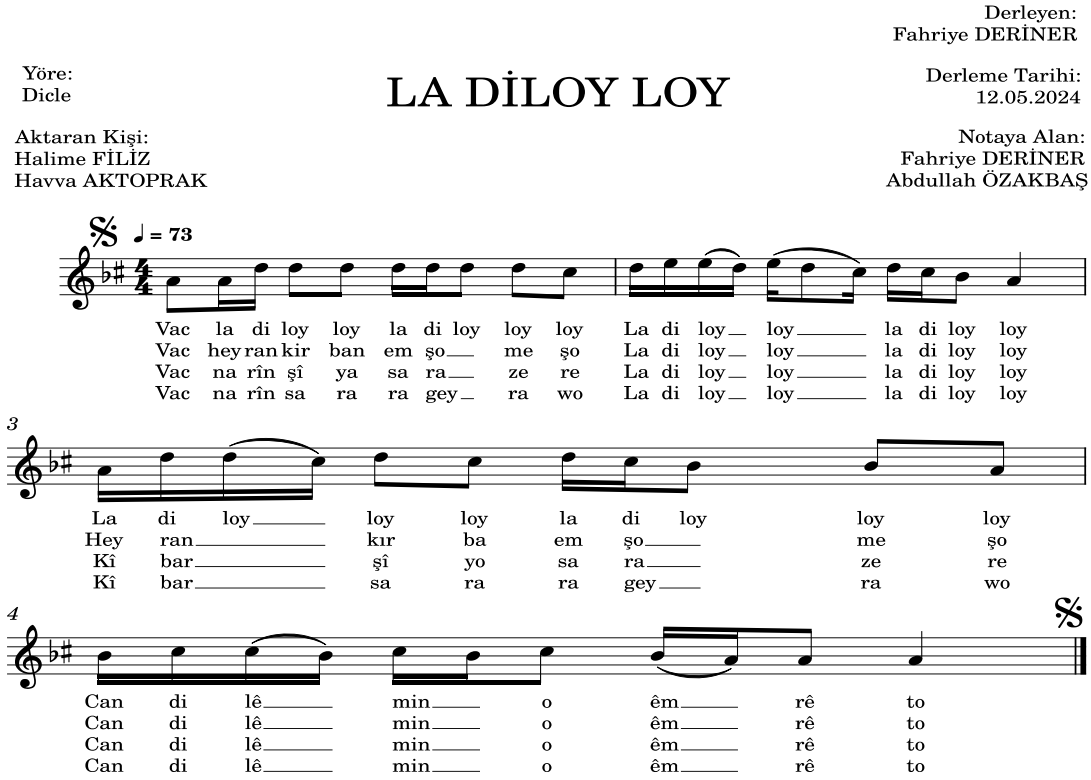
Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisini oluşturan ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

12.05.2024 tarihinde Dicle' li olan Halime Filiz ve Havva Aktoprak ile yapılan kişisel görüşmede aktardıkları "La Diloy Loy" şarkısı hakkında şu bilgileri paylaştılar.

> *"Söylediğimiz bu şarkının anlamı şudur; zamanında iftiraya uğramış bir Şeyhin üzerine yazılmış. Şeyhi mahkemeye çağırmışlar ifadesini verirken Hakim ona; Çok yaşa ifadeni çok güzel vermişsin demiş. Bunun üzerine bu türkü yazılmış. Genellikle kadın kadına olduğumuz sohbetlerde ya da düğün gibi eğlencelerde halay eşliğinde okuyup oynarız"* (Filiz, Kişisel Görüşme).

Vac hakim sebe ra warişto
La diloy loy la diloy loy
Hakim kursi bini nawo
Can dilê min o êmre to

Vac hakim va bid ifade wo
La diloy loy la diloy loy
Hakim va bid ifadew o
Can dilê min o êmre to

Narîn îfadey xwi dawo
La diloy loy la diloy loy
Kîbar îfadey xwi dawo
Can dilê min o êmre to

Vac heyran gure îftîra wo
La diloy loy la diloy loy
Heyran gure îftîra wo
Can dilê min o êmre to

Vac hakim va to rê çok yaşa wo
La diloy loy la diloy loy
Hakim va to rê zaf yaşa wo
Can dilê min o êmre to

Vac kîbar yo awr çimo dawo
La diloy loy la diloy loy
Kîbar yo awr çimo dawo
Can dilê min o êmre to

Vac eslê feslê ensaryano
La diloy loy la diloy loy
Eslê feslê ensarî yo
Can dilê min o êmre to

Vac la diloy loy loy la diloy loy loy
La diloy loy la diloy loy
La diloy loy loy la diloy loy loy
Can dilê min o êmre to

Makam: Hicaz Hümayun

Karar Sesi: Dügah (La)

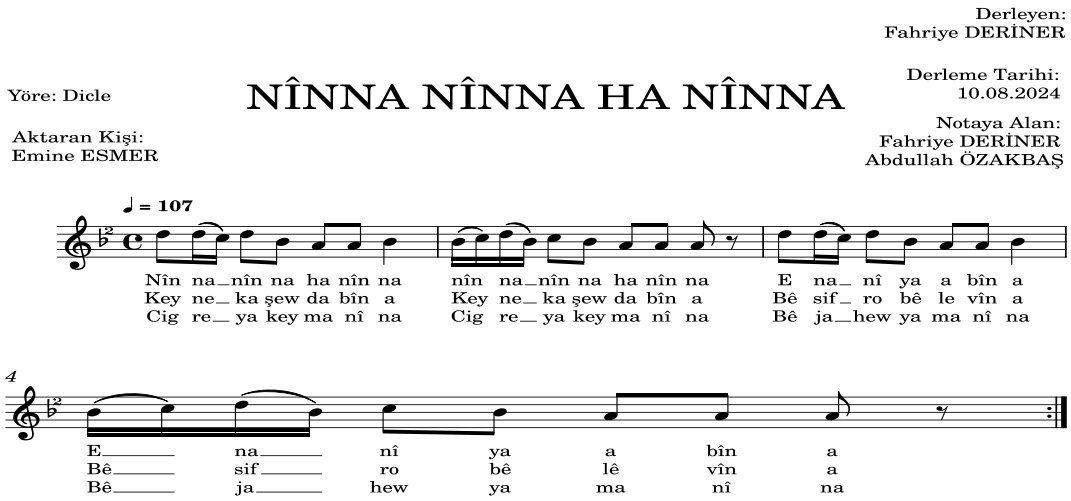
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı-İnici

Makam Dizisi: Hicaz Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Bakiye Bemolü, Do Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hicaz dizisini oluşturan ilk beş sesi üzerine kurulmuştur.

Keyney keyney derdê to
Keyney keyney derdê to

Bîlazik zer destê to
Bîlazik zer destê to

Zera m' kewti beşnay to
Zera m' kewti beşnay to

Meşka ma meşka kelî
Meşka ma meşka kelî

Riwe veto qeynterî
Riwe veto qeynterî

Ma kerdo barê herî
Ma kerdo barê herî

Berdo suka gergerî
Berdo suka gergerî

Gurot çît û çemberî
Gurot çît û çemberî

Keyney keyney derdê to
Keyney keyney derdê to

Hegay tilî xele wo
Hegay tilî xele wo

Keynak şî seba lewo
Keynak şi seba lewo

Xortî remay keye wû
Xorti remay keye wû

Nînna nînna ha nînna
Nînna nînna ha nînna

Hêgay Tilî xele wo
Hêgay Tilî xele wo

Hêgay ver la filhano
Hêgay ver la filhano

Yow ha mîyan di aw dono
Yow ha mîyan di aw dono

Ay bawikê keynan o
Ay bawikê keynan o

Keyna qici nêdono
Keyna qici nêdono

Îşalla keye d' mano
Îşalla keye d' mano

Makam: Uşşak

Karar Sesi: (La)

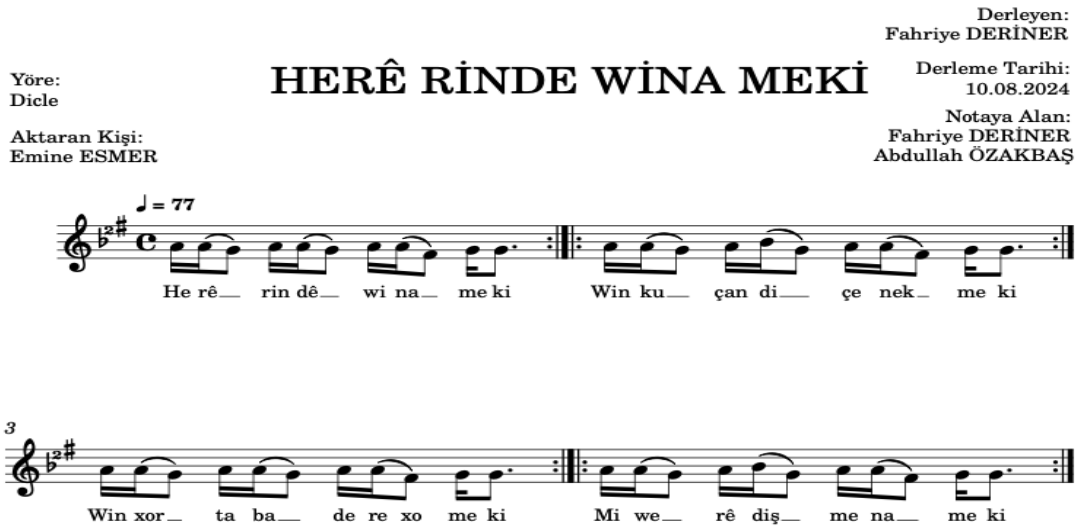
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisini oluşturan ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

Aşmi yena aşma teki
Aşmi yena aşma teki

To fînena xo toneki
To fînena xo toneki

To bena suka diyarbeki
To bena suka diyarbeki

Aşmi yena aşma zerdi
Aşmi yena aşma zerdi

Şowqê xo dana palî ser di
Şowqê xo dana palî ser di

Wuna keyneka bextî ver di
Wuna keyneka behti ver di

Qederê ja mi çare di
Qederê ja mi çare di

Va yeno vayê hembîrî
Va yeno vayê hembîrî

Biskê keyneka şenbîlî
Biskê keyneka şenbîlî

Şax dawo mîyandê gêlî
Şax dawo mîyandê gêlî

Ver berê keynek xendeqo
Ver berê keynek xendeqo

Vistanê keyneki deko
Vistanê keyneki deko

Ay ki dost o wa bileqo
Ay ki dost o wa bileqo

Ay dişmeno wa biteqo
Ay dişmeno wa biteqo

Herê keynê wina meki
Herê rindê wina meki

Makam: Rast

Karar Sesi: Rast (Sol)

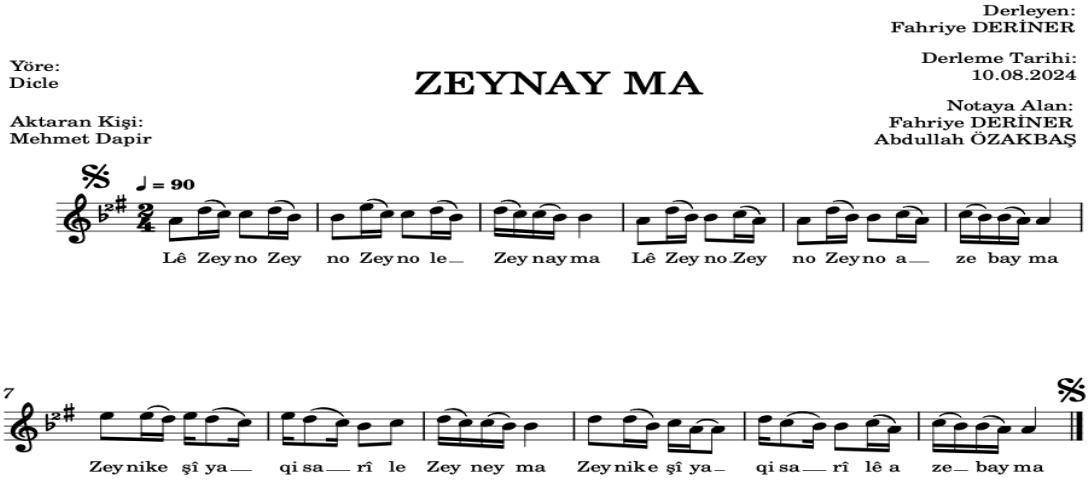
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Irak Fa Bakiye Diyezi

Seyri: Çıkıcı-İnici

Makam Dizisi: Rast Beşlisi ve Rast Dörtlüsü

Donanım: Fa Bakiye Diyez, Si Koma Bemol

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde güçlü perdesi eksik bırakılarak Rast dizisi yerinden yazılmıştır. Rast perdesindeki ilk üç sesi üzerine kurulmuştur.

Xo eyşto çîdê şarî lê Zeynay ma
Xo eyşto çîdê şarî lê azebay ma

Çînay elbik hinarî lê Zeynay ma
Çînay elbik hinarî lê azebay ma

Hinarî nê xiyar î le Zeynay ma
Hinarî nê xiyar î le azebay ma

Hinarê serrda parr î lê Zeynay ma
Hinarê serrda parr î lê azebay ma

Bonê melay dere de lê Zeynay ma
Bonê melay dere de lê Zeynay ma

Altûnî Zeynike çare de lê Zeynay ma
Altûnî Zeynike çare de lê azebay ma

Mele Ehmed melayê ma yo, lê Zeynay ma
Mele Ehmed melayê ma yo, lê azebay ma

Kitabo pîl ronayo, lê Zeynay ma
Kitabo pîl ronayo, lê azebay ma

Pel bi pel qelibnayo lê Zeynay ma
Pel bi pel qelibnayo lê azebay ma

Pelba ortî ewnîyayo lê Zeynay ma
Pelba ortî ewnîyayo lê Zeynay ma

Marreyê Zeynike bîrnayo lê Zeynay ma
Marreyê Zeynike bîrnayo lê azebay ma

Lê Zeyno, Zeyno, Zeyno, Zeynay ma
Lê Zeyno, Zeyno, Zeyno azebay ma

Makam: Hüseyni

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Hüseyni (Mi)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

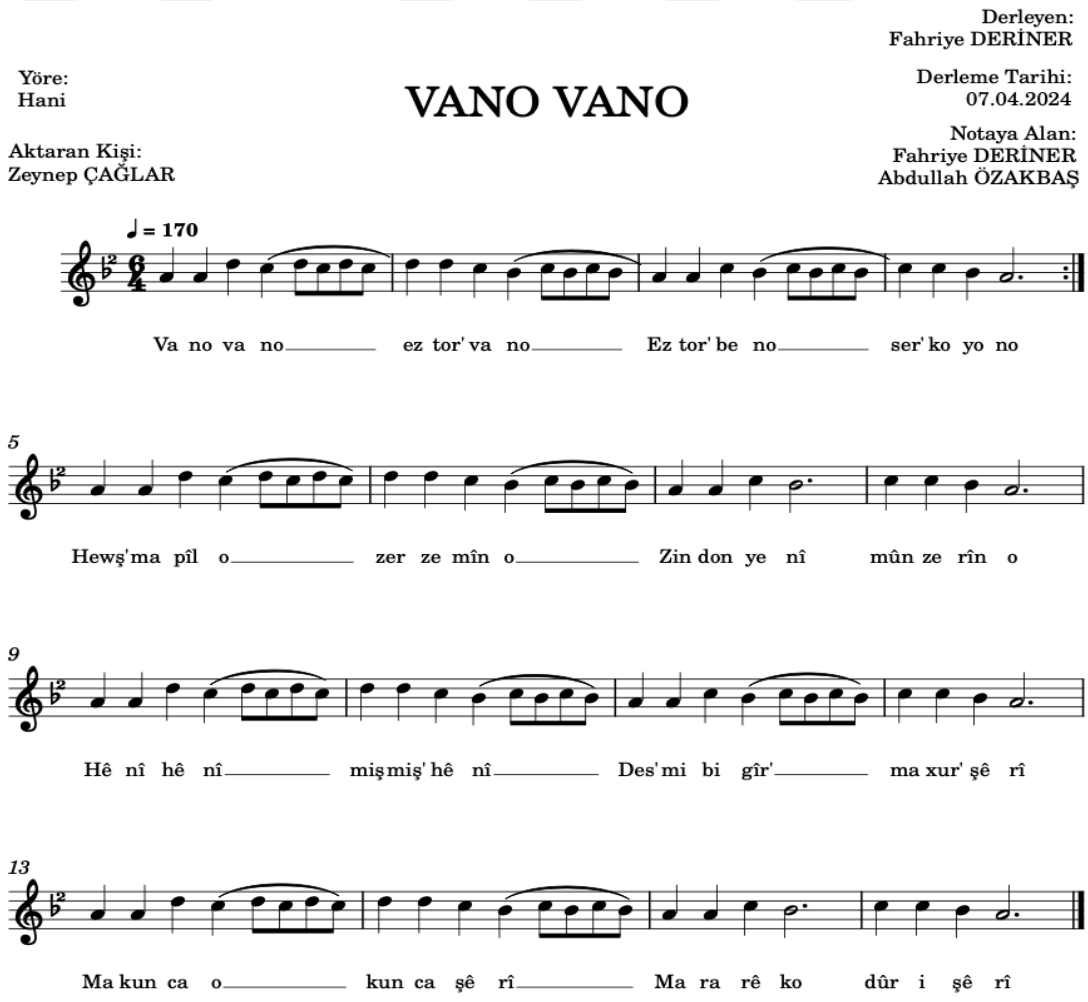
Makam Dizisi: Hüseyni Beşlisi ve Uşşak Dörtlüsü

Donanım: Si Koma Bemolü, Fa Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hüseyni dizisini oluşturan dörtlü ve beşlilere değinilmemiştir.

3.1.2. Aşk Ayrılık Gurbet Türküleri

Aşk, ayrılık ve gurbet temalı türküler, Türk halk müziğinde duygusal derinliği ve yaşanmışlıkları güçlü şekilde yansıtan türlerdendir. Bu türkülerin her biri, sevgi, hasret, özlem ve yitirilmiş hayallerin izlerini taşımaktadır. Aşkla kavrulan yürekler, ayrılığın acısı ve gurbetin yalnızlığı bu eserlerde dile gelmektedir. Anadolu'nun dört bir yanında yankılanan bu türküler hem bireysel hem de toplumsal duyguların melodik bir ifadesi olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu başlık altında yer alan türküler, insan ruhunun en derin hislerine dokunmaktadır.

Diyarbakır'ın Hani ilçesinde yaşayan bir kadının gurbete giden tek çocuğunun arkasından yaktığı ağıt görüşmeci Zeynep Çağlar tarafından şu şekilde aktarıldı:

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisinin ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

3.1.3. Ninni

Ninniler, çocukları uyutmak amacıyla söylenen ve kuşaklar boyunca aktarılan geleneksel melodilerdir. Sadece bir uyku aracı olmanın ötesinde, ninniler bir annenin çocuğuna duyduğu sevgi, koruma isteği ve umutlarını dile getirmektedir. Hem sözleri hem de melodileri basit ama derin bir anlam taşımaktadır. Kültürel bir miras olarak, ninniler bölgeden bölgeye değişiklik gösterse de tüm dünyada ortak olan sakinleştirici ve duygusal bir atmosfere sahiptirler. Ninniler, toplumların değerlerini, duygularını ve geleneklerini yansıtan önemli bir müzikal öğedir.

Diyarbakır'ın Dicle ilçesine bağlı Bozoba (Kelbin) köyünde alan araştırması kapsamında yapılan kişisel görüşme de Emine Esmer'in bebekleri severken eğlendirmek veya uyutmak için ninni formatına çevrilmiş mani' yi şu şekilde aktardı:

"Kırban kırban kırbanlık

Deşta deran yer balığ

Mayto tori sılambığ"

Hani' li görüşmeci Zeynep Çağlar'ın çocukları uyuttuklarında söyledikleri ninni notaya alınarak aşağıya aktarılmıştır.

Derleyen:
Fahriye DERİNER

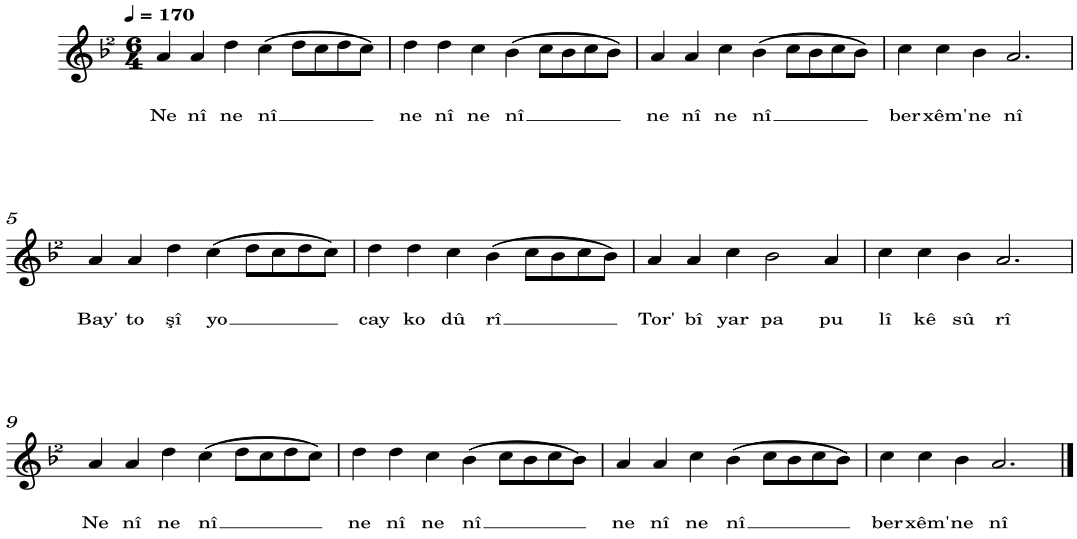
Derleme Tarihi:
07.04.2024

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah Özakbaş

Yöre:
Hani

NENÎ

Aktaran Kişi:
Zeynep ÇAĞLAR



Nenî nenî nenî nenî
Nenî nenî berxê m' nenî

Bay' to şîyo cayko dûrî
To r' bîyar' papulîkê sûrî

Nenî nenî nenî nenî
Nenî nenî berxê m' nenî

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

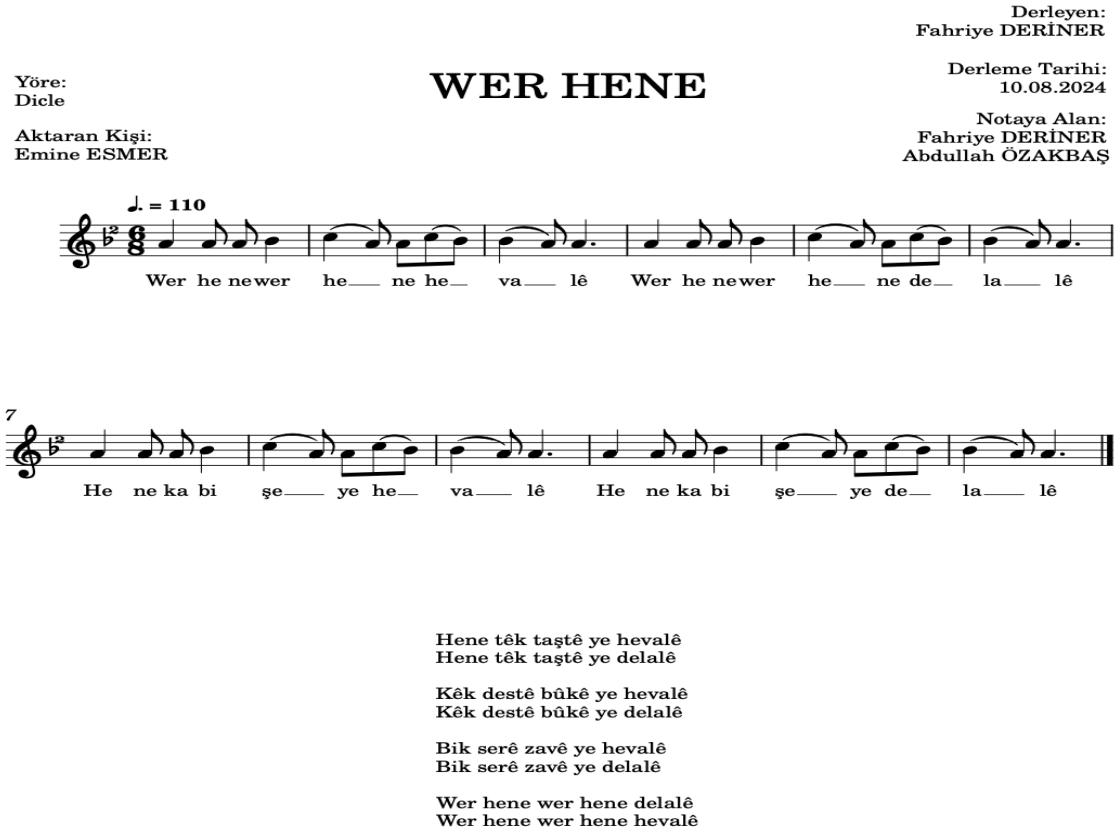
Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisini oluşturan ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

3.1.4. Kurmanci (Kurmancca) Olarak Söylenen Türküler

Zazaların, Kurmanci lehçesiyle söyledikleri türküler, bu topluluğun kültürel zenginliğini ve çok dilli yapısını yansıtmaktadır. Zaza kültürü içerisinde Kurmanci türkülerin kullanımı, farklı etnik ve dilsel grupların müzikal geleneklerinin nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu türküler, aşk, ayrılık, gurbet gibi temaları işleyerek hem Zaza hem de Kürt kültürlerine özgü anlatıların ortak bir müzik diliyle ifade edilmesine de olanak tanımaktadır. Kurmanci türküler, Zaza toplumunun çok katmanlı kimliğinin bir yansıması olarak kültürel zenginliği artırdığını da göstermektedir.

Alan araştırması sırasında görüşmecilerin aktardığı Zazaların düğünlerde ve ağıt yakarken söylediği kürtçe eserlerden birkaçı tarafımızca notaya alınarak aşağıda verilmiştir.



Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

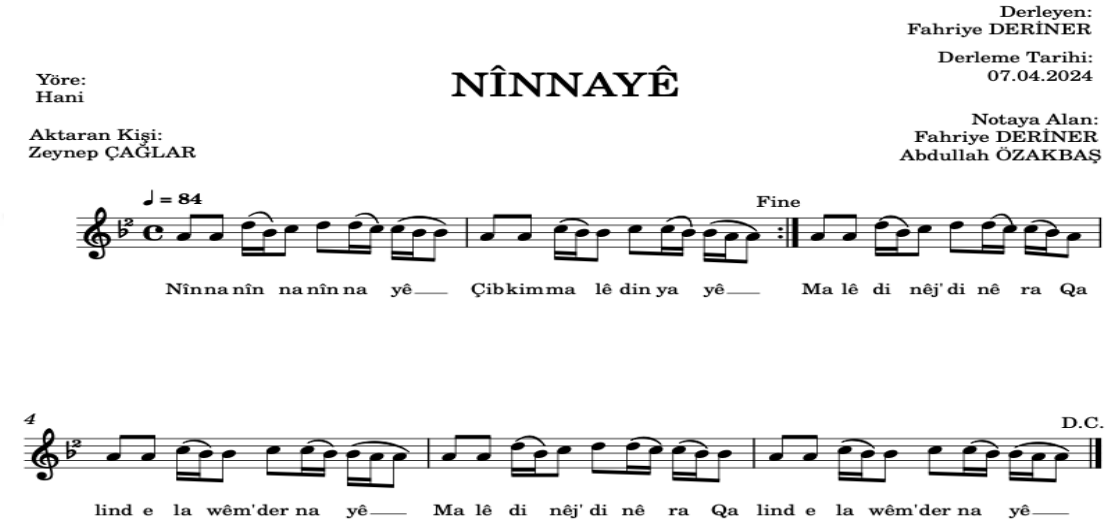
Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde dizinin güçlü perdesi eksik bırakılarak Uşşak dizisini oluşturan ilk üç sesi üzerine kurulmuştur.



Malê dinê j' dinê ra
Qalind e lawê m' dernayê
Malê dinê j' dinê ra
Qalind e lawê m' dernayê

Nînna nînna nînnayê
Bê te hawya min nayê
Nînna nînna nînnayê
Bê te hawya min nayê

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

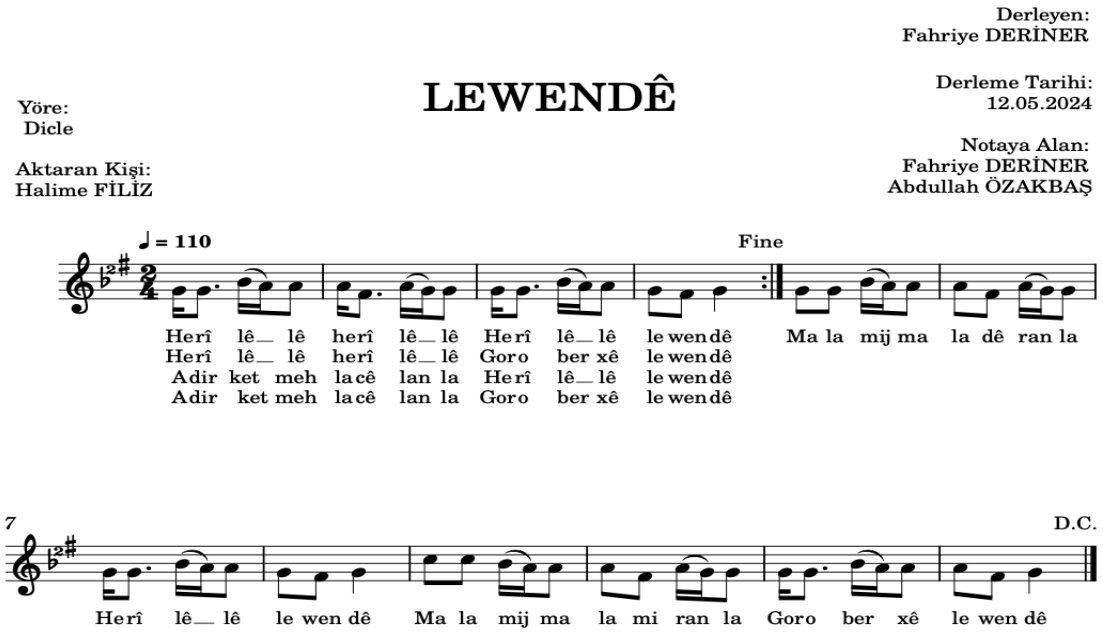
Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisinin ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

Makam: Rast

Karar: Rast (Sol)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Irak (Fa Diyez)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Rast Beşlisi ve Rast Dörtlüsü

Donanım: Fa Bakiye Diyez, Si Koma Bemol

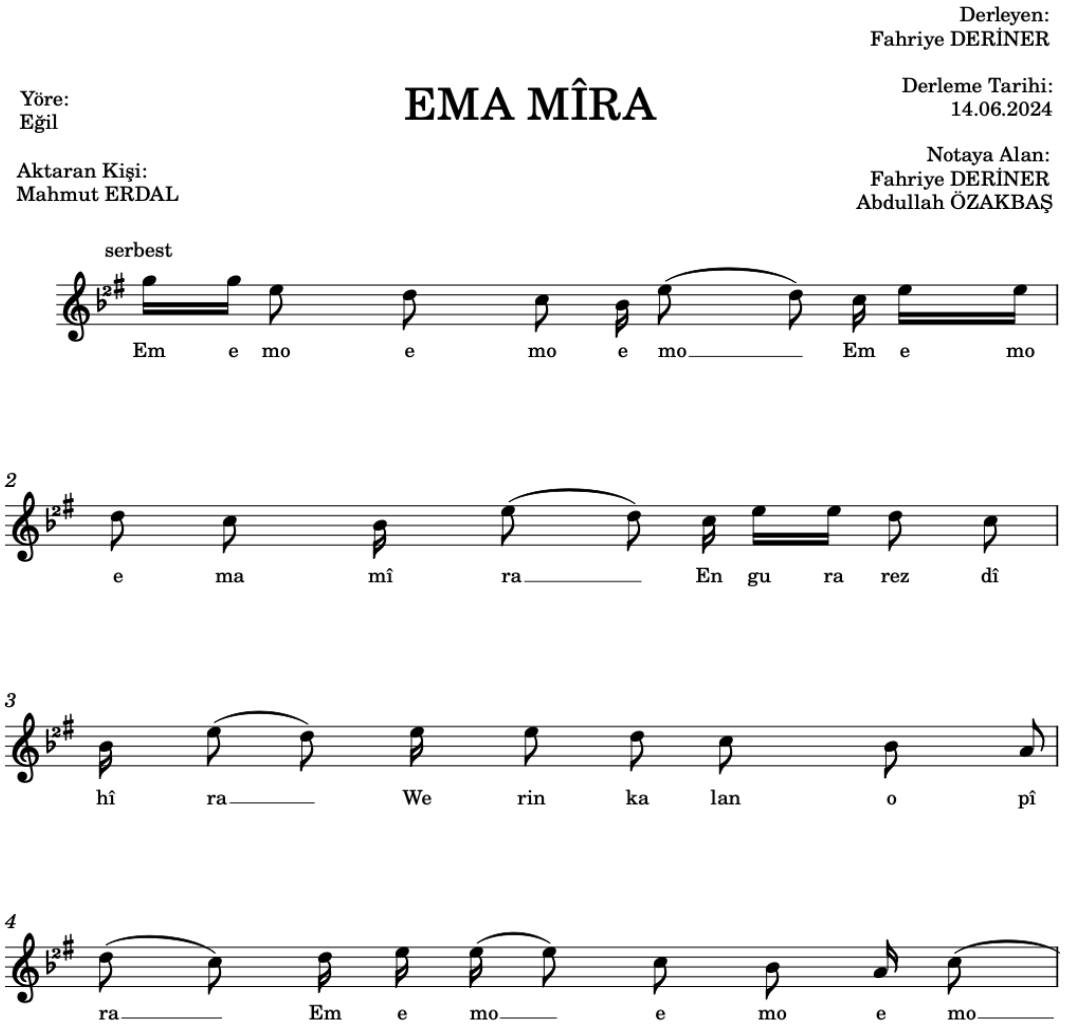
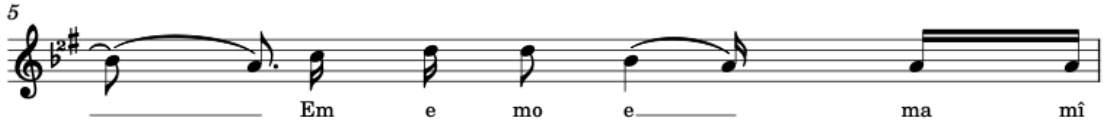
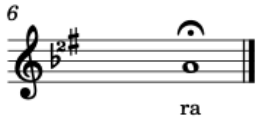
İcra ve notasyon olarak incelendiğinde güçlü perdesi eksik bırakılarak Rast dizisi yerinden yazılmıştır. Rast perdesindeki ilk dört sesi üzerine kurulmuştur.

3.1.5. Uzun Havalar

"Uzun hava" veya "düz hava" gibi terimler, Türk halk müziğinde çeşitli şekillerde ifade edilen geleneksel müzik türlerini tanımlar. Bu terimler arasında yakım yakmak, hava yakınmak, mani okumak, avaz, kazındırmak, yüksek hava, hava asılmak gibi ifadeler kullanılmış farklı bilim insanları tarafından birçok kez tanımlanmıştır (Küçükçelebi, 2002: 5).

Uzun havalar, Türk halk müziğinde ölçü ve ritim bakımından serbest yapısıyla bilinen, duygusal derinliği ve zengin anlatımıyla öne çıkan bir müzik türü olarak göze çarpmaktadır. Genellikle aşk, ayrılık, gurbet ve yaşamın zorluklarını konu edinen bu ezgiler, halkın duygusal dünyasını ve yaşanmışlıklarını melodik bir biçimde ifade etmektedir. Uzun havalar hem sözlü hem de müzikal yapılarıyla özgün bir ifade biçimi sunar ve bölgeden bölgeye farklılık gösteren tarzlarıyla halk müziğinin önemli bir parçası olarak görülmektedir.

Bu başlık altında değerlendirilen eserler alan araştırması sırasında derlenerek tarafımızca notaya alınmıştır. Kaydı alınan eserin hikayesi ise şu şekilde aktarılmıştır:

> *"Emo şarkısı gerçek yaşanmış bir aşk hikayesidir. Eğil'in beg'lerinden Zikif beg ile Emo adında o zamanın en güzel kızlarından olan kadın arasında geçen ve sonunda mutlu son olmayan bir hikayedir. Zamanla dilden dile uzanan ve dinleyenin bir duygu seline kapıldığı kimi zamanda gülümseten bir destansı hikâye olmuştur. Hikâyenin sonu bu şarkıda geçmeyen Bedri denen bir şahsın Emo ile evlenmesiyle bitiyor"* (Akalın, Kişisel görüşme, 14.06.2024).

Ez u kolax bowera
Ez u rindax bowera
Talbe hevri masera
Varit varo cehnmera
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Bahçe tekya yew şiko
Bekçi başi sadıko
Aykı kena xaliko
Xulmino tori ko seko
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Bahçe tekya hinarî
Hinarî şaxde yarî
Mi da zilkifti yarî
Ax limine bekeso
Wağ limine bekeso

Meğrebo vağte pesî
Nîyaseno babay Hesî
Wecya cîro çimzengî
Ax limine bekeso
Wağ limine bekeso

Em emo emo emo
Ganito nermo pemo
Zikif begri melhemo
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Vay yeno vaye amnanî
Cılama be serde banî
Hewani oy fistani
Lew pada cay nişanî
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Zikîf beg çarşudi
Kondira suri lingandi
Ciğara mîyandi giştandi
Lulî miyandi lewandi
Ax limine bekeso
Wağ limine bekeso

Em emo emo emo
Em emo emay mîra
Engûra rezdê hîra
Werê kalan û pira
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Vay yeno vaye hembelî
Deno paçandi gelî
Piske emo şimbelî
Zikîf begri zimbelî
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Hegay pêrde filxano
Destona xu weka
Xına to veyeka
Em emo emo emo
Em emo emay mîra

Vay yeno vaye xendekî
Timane emo dekdekî
Em emo emo emo
Em emo emay mîra
Engûra rezdi hîra
Werin kalan o pîra
Em emo emo emo
Ne tibe ne name to

Makam: Hüseyni

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Hüseyni (Mi)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makam Dizisi: Hüseyni Beşlisi ve Uşşak Dörtlüsü

Donanım: Si Koma Bemolü, Fa Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hüseyni makamın Fa diyez sesi eksik bırakılarak altı sesi üzerine kurulmuştur. Eser Maya uzun hava türündedir.

Maya kelimesi, "bir şeyin özü" ya da "bir şeyin oluşması için gerekli temel madde" anlamına gelir. Ancak, Geleneksel Türk Halk Müziği'nde kullanılan "Maya" teriminin bu anlamla ne kadar bağlantılı olduğu tam olarak açıklığa kavuşmamıştır. Bu nedenle, bu müzik türüne "Maya" adının neden verildiği ve kökeni konusunda kesin bir bilgi henüz bulunamamıştır (Emnalar, 1998: 366).

Tuna (2001:11), mayaların Doğu Anadolu'ya özgü, belirli bir seyir ve diziye sahip ezgiler olduğunu belirtmiştir. Mayalar, lirik, samimi ve yanık bir üslupla söylenir ve genellikle 11'li hece ölçüsünde, 4+7 duraklıdır. Sözlerinde "Oh, Yavri yavri, Oğul of, Ağam" gibi katma ifadeler yer alır. Hüseyni makamında icra edilen bu tür, genellikle uzun havaya hazırlayıcı bir açış ile başlar. Özellikle Elazığ mayalarında, çalgılarla 10/8'lik Curcuna usulü ritmik ezgiler çalınır ve ardından aynı makamda türküler icra edilir (Emnalar, 1998: 367). Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da yaygın olan Mayalar, özellikle Elazığ, Diyarbakır, Şanlıurfa, Sivas, Malatya, Erzincan, Erzurum ve Kars gibi illerde sıklıkla icra edilmektedir. Mayaların çıkış yeri konusunda farklı iddialar olsa a, bu tarzın Harput kökenli olduğu yönündeki görüşler daha güçlüdür. Bununla birlikte, Malatya, Sivas, Erzurum, Divrik, Zara ve Erzincan gibi bölgelerde kendine has süslemelerle icra edilen mayalar, bölgesel farklılıklar taşıyan karakteristik unsurlara sahiptir (Özgül, Turhan ve Dökmetaş, 1996: 45).

Derleyen:
Fahriye DERİNER

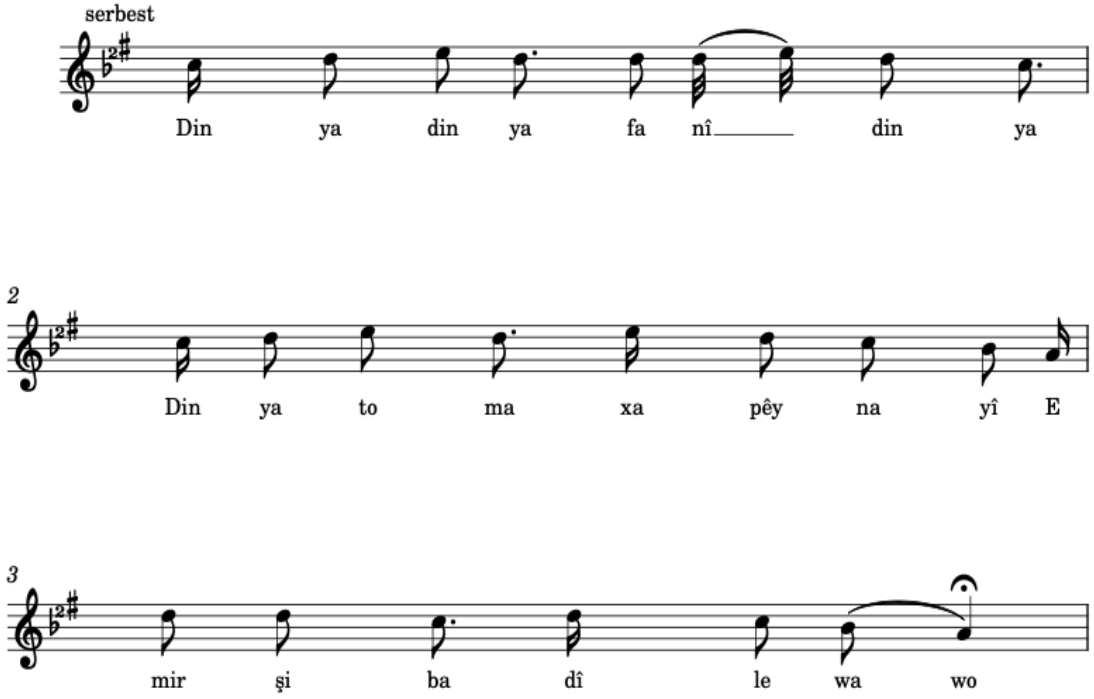
Yöre:
Dicle

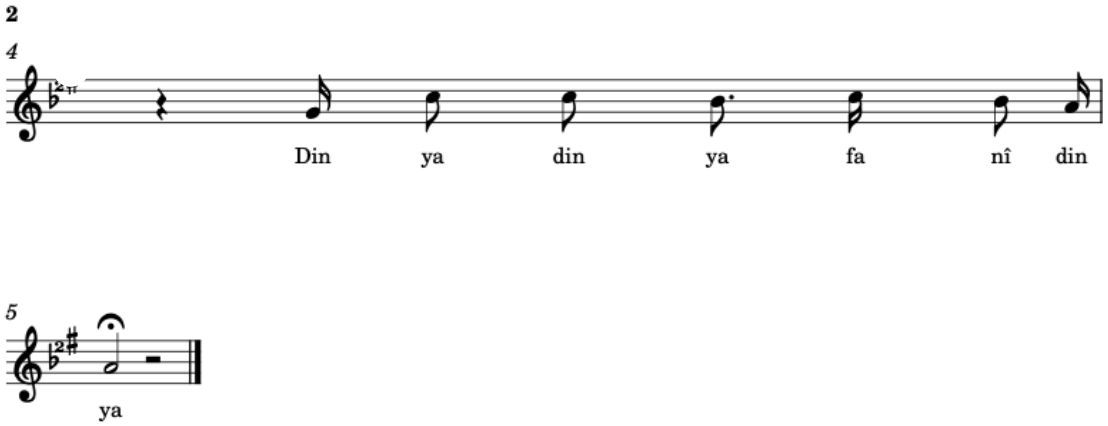
DİNYA DİNYA

Derleme Tarihi:
10.08.2024

Aktaran Kişi:
Mevlüde KAPLAN

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ





Vac na dinya yow teweno
Peynîy çend metrey kefeno
Aciba yuz ma heweno
Dinya to ma xapinayî

Key şêxdê mi çilistin o
Key xû wena şi Bismil o
Bismil qezay şêxdê min o
Dina to ma xapeynayî

Mergê diya morcamorc o
Bellî nîyo komi roc o
Ecel ko bêro yew roc o
Dina to ma xapinayî

Girê palî giro berz o
Keşke eli rezo xez o
Ko şaxon o gilo berz o
Şeytono kor ko bilerzno

Şêx mi vecya wû dewon o
Akerdo berê comyon o
Goş roî veynî se vono
Nomey ellay zikir dono

Vaci ella heyro ella
Pey zono qelbî pê reyra
Key ki qelbê ma biqela
Dîna to ma xapeynayî

Padîşah silton mirad o
Yo ûmowo suki ra do
Veyno kêfê fiki ca do
Dîna to ma xapeynayî

Şêx û alimî ûmey het û
Seyîd Haşîm nomi het û
Paşa hêrs bi fermûn vetû
Dina to ma xapeynayî

Keko darû keno gazî
Vano ella yew o bê ombazî
Dinya dinya fanî dinya
Dinya to ma xapeynayî

Extîyarey a vernaw esta
La cay mêray ti mi dest a
Ete extîyarî bar û karî
Ma nişnê sabrê to verî

Makam: Hüseyni

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Hüseyni (Mi)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makam Dizisi: Hüseyni Beşlisi ve Uşşak Dörtlüsü

Donanım: Si Koma Bemolü, Fa Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hüseyni makamın Fa diyez sesi eksik bırakılarak beş sesi üzerine kurulmuştur. Eser Maya uzun hava türündedir. Dar perde üzerinde kullanılmıştır.

3.1.6. Sosyo-Kültürel Ritüel Müzikleri

Bu bölümde aktarılan bilgiler ve yapılan görüşmeler daha önce yayınladığım "Zaza Kültüründe Bahar Uyanışı Ezgileri" başlıklı bildiriden uyarlanmıştır. Bildiride bahsedilen ezgiler ve ritüeller, Zaza halkının sosyo-kültürel ritüel türkülerinden olan bahar kutlama biçimlerini detaylı bir şekilde açıklamaktadır. Bu bölümdeki türküler bu çalışma kapsamında notaya alınmıştır.

Sosyo-kültürel ritüel türküleri, Zaza toplumunun geleneksel ritüellerinde önemli bir rol oynar. Bu havalar, toplumsal olaylar, tarım ritüelleri ve mevsimsel kutlamalar gibi etkinliklerde icra edilir. Ritüel havaları, topluluğun doğa ile olan ilişkisini ve tarımsal döngüleri kutlama amacını taşır. Örneğin, baharın gelişini kutlayan "Newroz" bayramında çalınan ritüel havaları, doğanın yeniden canlanışını ve yeni yılın başlangıcını kutlar (Çağlayan, 2018: 54-56).

Zazaların asıl geçim kaynağı tarım ve hayvancılık olmasından baharın gelişi onlar için ayrı bir anlam ve öneme sahiptir. Bu yüzden bunu şenlik ve bayram havası şeklinde kutlamışlardır. Bitkilerin büyümesi, yaprakların ve çiçeklerin açılması, ağaçların yeşermesi, darlıktan çıkma, yeraltında yaşayan hayvanların havaların ısınmaya başlaması ile toprağın üzerine çıkıp doğaya karışması, göçmen kuşların dönmesi, büyükbaş ve küçükbaş hayvanların doğurması, yeni bir yılın başlangıcı, tabiatın uyanması gibi nedenlerden ötürü birçok yöre de heyecan ve coşku ile kutlanmıştır. Bu kutlamalarda söylenen-çalınan müzikler yazılı kültürün zayıf olmasından ötürü günümüze az sayıda eserle ulaşmıştır.

Müzik, Zaza toplumunda sosyal ve kültürel birleştirici bir unsurdur. Düğünler, cenazeler, bayramlar ve dini törenlerde müzik, toplumsal birlikteliği pekiştirir. Müzik, aynı zamanda Zaza dilinin ve kültürel kimliğinin korunmasına katkıda bulunur (Yanmış & Kahraman, 2013: 102-103).

Bahar bayramı, yöreden yöreye farklı dinamiklerde ve tarihlerde kutlanmaktadır ve Zaza kültüründe de bölgesel farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar, bayramın

isimlendirilmesine de yansımaktadır. Örneğin, Diyarbakır'a bağlı bazı bölgelerde bu bayram Newroz, Kormişkan (Muşani), Besîmbihar (Bestimbihar) olarak adlandırılırken, Dersim Kırmançlarında Hewtemal olarak bilinmektedir (Veroj, 2019: 130).

Newroz: 21 Mart günü, "Nevruz" olarak adlandırılarak dünyada pek çok farklı toplum tarafından bayram olarak kutlanmaktadır. Kelime anlamı olarak "Nevruz," Farsça bir sözcüktür; "Nev" yeni, "rûz" ise gün anlamına gelir ve birlikte "Nevruz" yeni gün anlamına gelir (Rayman, 2002: 10-15). Nevruz, onu kutlayan toplumlar tarafından terminolojik anlamıyla bütünleşerek, yeni başlangıçları veya önemli olayları ifade eder hale gelmiştir. Bunun yanı sıra, her toplum kendi yaşam biçimi ve inançlarına göre Nevruz'a farklı anlamlar katmıştır (Söylemez, 2020: 2392).

Diyarbakır'ın Lice ilçesine bağlı Zazaların yaşadığı Duru Köyünün yerlilerinden olan ve bu topluluğun kültürel dokusunu iyi analiz edebilen yaşlı iki üyesi ile görüşmeler yapıldı.

> *"Bahar bayramını Rumi takvime göre 9 Mart'ta (Miladi 21 Mart'ta) kutlarız. Bayrama 'Newroz' ya da 'édar ame' (bahar geldi) deriz. Geçmiş zamanlarda insanlar Mart ayı için şu sözü kullanırlardır. 'Edar o, aşmêko ne serdin o ne zimistan o ne wesar o'. Türkçe anlamı: 'Mart'tır, öyle bir Ay'dır ki ne soğuktur ne kıştır ne de ilkbahardır.' Köyün yüksek tepelerinde ateş yakarak etrafında halaylar çekip şarkılar söyleyerek şenlik havasında kutlamalar olurdu. Kutlama baharın gelişi, doğanın canlanması sebebiyle yapılır ve Demirci Kawa efsanesine dayanır"* (Belenay, Kişisel Görüşme, 20.05.2021).

Görüşmeciler efsaneyi şu şekilde aktardılar:

> *"Dehak diye bir zalim varmış. Bir hastalığa yakalanmış, bir hekimin dediğine göre genç çocukların beynini hastalıklı olan yerine sürersen iyileşirsin. Günde iki Kürt genç çocuğun kafasını keserek vücuduna sürdüğünde iyileşiyormuş bu şekilde buna devam etmiş. Gittikçe çocuk sayısı kalmamaya başlamış hepsinin kafasını kopardığı için. Sıra Demirci Kawa' nın oğluna gelmiş. Ben oğlumu vermem gidip onu öldüreceğim demiş. Eğer onu öldürürsem orada bir ateş yakacağım bilin ki onu öldürdüm. O gün bizim için yeni bir gün olacak. Çekicini (hançerde olabilir)alıp gitmiş ve kafasının ortasına vurarak Dehakı öldürmüş. Herkesin görebileceği bir tepe de ateş yakmış ve o gün yeni bir gün doğmuş, nevroz günü olarak kutlanmaya başlamış"* (Belenay-Demiralp, Kişisel Görüşme, 20.05.2021).

Demirci Kawa Efsanesi'nin Kürt ve İran mitolojisinde Newroz bayramına dayandığına inanılmaktadır.[5] Literatür taramasında bu efsanenin birden çok varyantı ile karşılaşılmıştır. Yapılan görüşmede Zaza Kökenli kişilerin Nevrozun kutlanma amaçlarından birini bu efsane olarak kabul etmektedirler.

Kürtlerle birlikte aynı bölgelerde yaşam süren bazı Zazalar kendilerini Kürt, dillerini de Kürtçenin bir lehçesi olarak kabul etmekteler. Bu doğrultuda Kürt Ud

[5] https://arkeofili.com/doganin-uyanisi-nevruz/ (02.06.2021)

sanatçısı ve Ortadoğu Makamlarıyla ilgilenen Neşet Güçmen ile Newroz üzerine yapılan görüşmede bu bilgiler aktarılmıştır:

> *"Diyarbakır bölgesinde yapılan Newroz kutlamasında Zaza ve Kürtlerin Newrozu birlikte kutladıklarını, bayramda okunan ezgilerin genellikle Kürtçe dilinde olduğu, makamlarının ise Uşak makamı, Hüseyni makamı ve Beyati ailesi makamlarında oldukları belirtildi. Usulü 2/4 4/4 6/8 hareketli halay tarzıdır. İki tema üzerinden yazılmıştır; Demirci Kawa olayı ve baharın gelişidir"* (Kişisel Görüşme, 08.06.2021).

Ezgilerden birkaçı;

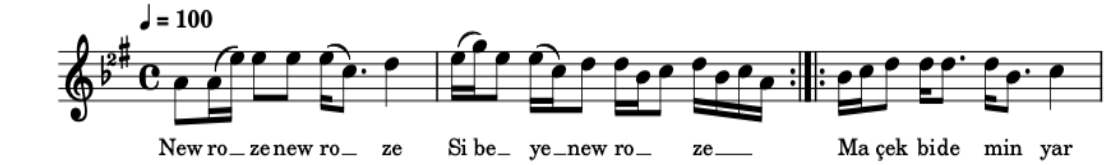
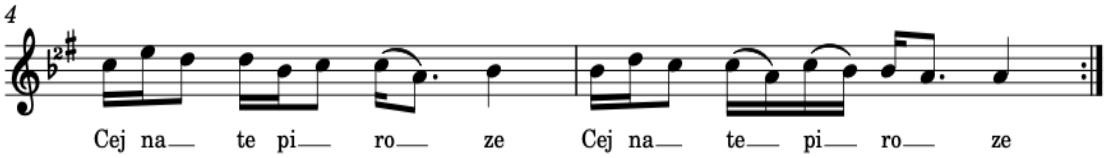
Derleyen:
Fahriye DERİNER

Söz: Cigerxwîn
Müzik: Aram Tigran

NEWROZ

Derleme Tarihi:
08.06.2021

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

Aktaran Kişi:
Neşet GÜÇMEN

Newroz e bihar e
Bel bûne gul û dar e
Bîna gul û lale
Destê min bi dest yar e

Newroz û mizgîn e
Bihara rengîn e
Kesk û zer û şîn e
Xalîça rengîn e

Makam: Hüseyni

Karar Sesi: Dügah (La)

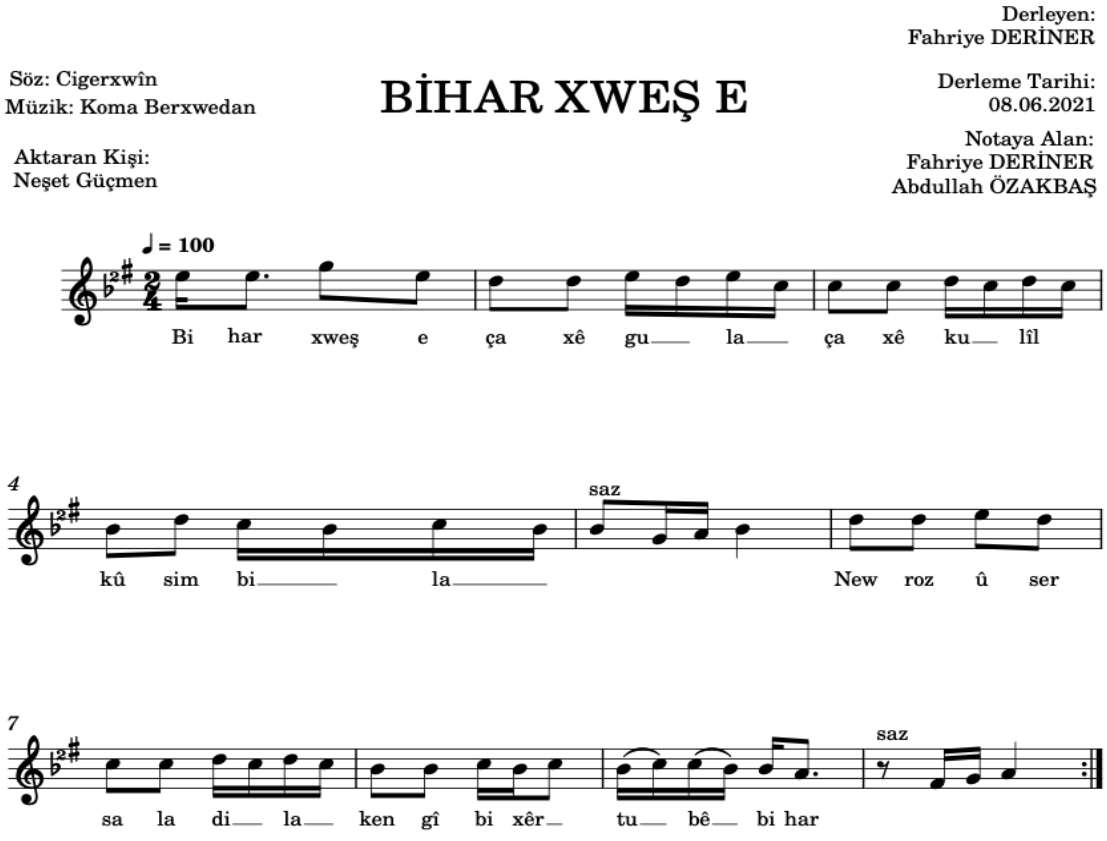
Güçlüsü: Hüseyni (Mi)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makam Dizisi: Hüseyni Beşlisi ve Uşşak Dörtlüsü

Donanım: Si Koma Bemolü, Fa Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hüseyni makamın Fa diyez sesi eksik bırakılarak altı sesi üzerine kurulmuştur.

Îsal zivistana me sar e berfa sipî hûr tê xwar e
Xemilandin deşt û zinar kengî bi xêr tu bê bihar
Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Nahêle berf em derkevin, em girtiyên roj û şev in
Xewam nayê em rakevin, kengî bi xêr tu bê bihar
Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Baran li berfa şevnîvê bê û li pey roj derkevî
Dîsa bi ser çiyan kevin kengî bi xêr tu bê bihar
Bihar xweş e çaxê gula, çaxê kulîlk û simbila
Newroz û sersala dila kengî bi xêr tu bê bihar

Makam: Hüseyni

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Hüseyni (Mi)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: İnici-Çıkıcı

Makam Dizisi: Hüseyni Beşlisi ve Uşşak Dörtlüsü

Donanım: Si Koma Bemolü, Fa Bakiye Diyezi

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Hüseyni dizisinin Fa diyez sesi eksik bırakılarak sekiz sesi üzerine kurulmuştur.

Diyarbakır Piran bölgesinde görüşme yapılan kişinin ulaştığı canlı kaynaklar 85 yıl öncesinde bilinen bir kutlama şeklinin hem Zaza hem Kürt bölgesinde benzer şekilde kutlanıldığını aktardı. Yöre de Newroz'a Zazaca dilinde 'Adirê Kil' Kürtçe dilinde 'Agire kil' denilmektedir. Kil Kürtçede cemre anlamına gelmektedir. Havaya cemre düşmesi, toprağa cemre düşmesi ve suya cemre düşmesi ile Son cemreden sonra kutlama yapılır. İki farklı varyant olarak söylenmektedir. Biri çok eskilerden kalma toprağın ve tabiatın uyanışı diğeri ise İslamiyet ten sonra Kürtler de kabul gören; Mikail'in son olarak elinin yeryüzünde dolaşması demektir. Bilindiği üzere Mikail doğa olaylarından sorumlu melektir.

Kutlama şu şekilde gerçekleşir:

> *"Beş altı köyün belirlediği bir meydan veya tepe belirlenir. Kutlama gününden bir önceki akşam hazırlık yapmaya başlanır. Banyo yapılır, en güzel giysiler hazırlanır, birtakım yemekler yapılır. Geceden odun hazırlanır, 7'den 70'e herkes odun götürmek durumunda imiş. Çocuksa elinde küçük bir odun büyük ise bir kucak dolusu odununu bağlar hazır tutarmış. Bir sonraki gün sabah kahvaltısından sonra rutin işler yapıldıktan sonra giyinip süslenip yemekler ve odun alınıp belirlenen tepe de toplanılırmış. Odunlar ateşin yakılacağı çukura atılır. Herkes tarafından getirilen bu odunlar insan boyunu aşacak seviyeye ulaşmış olur. Büyükçe bir odun yığını yapılırmış. Yemekler hazırlanır, sofra kurulur, erkekler bir tarafta kadınlar bir tarafta yemeklerini yerler. Gün batımına denk gelen bu vakitte ateş yakılır. Ateş en doruk seviyeye ulaştığında ise gün batmış olur. Bununla birlikte kalkıp ateşin etrafında halaylar çekerek şarkılar söylerler. Şarkıları genelde o köylerde sesi en iyi olan genelde bir erkek ve kadın dan oluşan çift söyler. İnsanlarda koro halinde onlara eşlik ederler. Enstrüman yoktur tamamen sesten gelen ezgilerle söylenilir ve şarkı hiç durmamacasına ateş sönene kadar devam eder. Şarkıları ritmi genel olarak 2/4'lük 5/8'lik delilo ve halay çekilebilecek ritimler ve hızdadır. Söylenen şarkılar da üzüntü yoktur. Tema, aşk, tabiat, coşku gibi konuları vardır"* (Başaran, Kişisel Görüşme, 25.05.2021).

Çıplak sesle şarkı söyleyen kişiye alkış eşliğinde ritim tutularak kutlama yapıldığı için herhangi bir enstrümana rastlanılmamıştır. Kutlama sözlü ve enstrümansız bir şekilde

yapılmıştır. Kaynakların yetersiz oluşundan eski ezgilere ulaşılamamıştır. Günümüzde yalnızca belirli güncel ezgiler derlenmiştir.

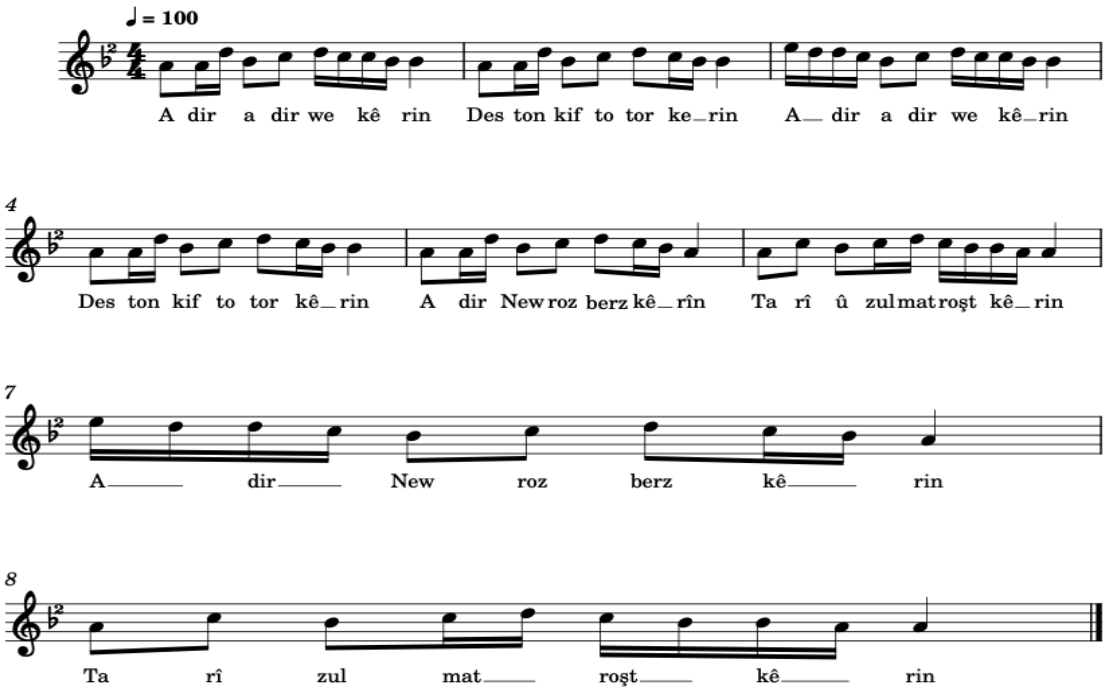
Bingöl'ün mahalli sanatçılarından olan Zaza kökenli Şarık Apo' nun 2008' de Newroz için bestelediği Zazaca dilinde deyir;

Derleyen:
Fahriye DERİNER

Derleme Tarihi:
25.05.2021

Notaya Alan:
Fahriye DERİNER
Abdullah ÖZAKBAŞ

NEWROZ

Söyleyen: Şarik Apo
Albüm: Gîdîyuno/18 Mart 2008

Newroz Newroz ez miren'
Koyon berzo ez gêren'
Newroz Newroz ez miren'
Koyon berzo ez gêren'

Çakuç Kawa bigîrin
Sarê Dehaq bikûrin
Çakuç Kawa bigîrin
Sarê Dehaq bikûrin

Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin
Adir adir wekêrin
Deston kifto tor kêrin

Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin
Adir' Newroz' berz kêrin
Tarî û zulmat roşt kêrin

Makam: Uşşak

Karar Sesi: Dügah (La)

Güçlüsü: Neva (Re)

Yeden: Rast (Sol)

Seyri: Çıkıcı

Makam Dizisi: Uşşak Dörtlüsü ve Buselik Beşlisi

Donanım: Si Koma Bemolü (Segâh)

İcra ve notasyon olarak incelendiğinde Uşşak dizisinin ilk beş sesi üzerine kurulmuştur.

Türküler üretildikten sonra, onlara enstrümantal unsurlarla müzikal bir ritim eklenir. Zaza müziğinde çalgı aletleri genellikle sınırlıdır veya ikinci planda kalır. İslam dininde bazı çalgı aletlerinin haram sayılması nedeniyle toplumda oluşan dini hassasiyet, çalgı aletlerinin kullanımını sınırlandırmıştır. Türküler, temelde vokal bir karaktere sahip olduğundan, enstrümanlar dinleyiciyi ozanın mesajını daha iyi algılayabileceği bir ruh haline sokmak için eklenir. Bingöl yöresinde söylenen türkülerde yaygın olarak kullanılan çalgı aletleri bağlama, kaval, arbane, davul, zurna, bıllur ve deftir (Karaca, 2019: 84).

Kormişkan: Çermik, Çüngüş, Siverek ve Gerger yöresindeki Sünni Zazaların Mart ayında Nevroz'a denk gelen bahar bayramı olarak kutladıkları bayrama Kormişkan denir. Kormişkan adı, "kor-mişk (mûşk)" yani "kör fare" anlamına gelen iki kelimeden oluşmuştur (Veroj, 2019: 131). Çıplak kör fare, Doğu Afrika'nın kurak ve sıcak iklimine özgü bir memeli hayvan olup, kemiriciler (Rodentia) grubuna aittir. Bu hayvanlar, hayatlarını yer altında açtıkları sığınaklarda ve galerilerde koloniler halinde geçirirler (Alaş, 2014: 1). Kör fareler havaların ısınmaya başlamasıyla birlikte toprağın yumuşaması ile yerin altından toprağı dışarı doğru atarak yuvalarından çıkarlar. Onların bu davranışı yöre halkı tarafından kışın sona erdiğinin göstergesi olarak kabul edilir ve bugün yeni bir döngünün başlangıcı olarak kutlanılır. Yapılan bir görüşme de aktarılan bilgiler ile Seid Veroj'un 'Vîr û Warê Ma' isimli kitabında yer verdiği Kormişkan Bayramı bölümünde kutlama şekli şöyle yapılmaktadır:

> *"Kormişkan da yöre halkı köyün dışındaki bir yerde buluşur herkes gücüne ve gelirine göre getirdiği yiyecekleri ya evde hazırlayıp getirir ya da kazanlarda orada pişirir hep beraber yerler. Yumurtayla kızartılmış pestil Kormişkan bayramının en değerli yemeğidir. Yemek yedikten sonra eğlence ve şenlik başlar. Alkışlar eşliğinde köylüler halay çeker. Yörenin inanışına göre, Kormişkan gecesinde her ev evin nüfusuna göre ocağının önünde farklı yerlere kül dökerler ve*

üstlerine küçük yassı siyah bir taş koyarlar, sabah uyandıklarında kimin külünün içinde bir kurtçuk olursa o kişi şanslı kabul edilir ve inanışa göre o kurtçuk onlara şans ve uğur getirir" (Yavuz, Kişisel Görüşme, 05.06.2021).

Yapılan bir diğer görüşmede;

"Eskiden Çermikte özelikle Dımıliler (Zazalar) tarafından Newroz yerine kutlanılan Kormişkan denilen eğlence düzenlenir. 'Kormişkana gidiyoruz' denilerek köy halkı çocuk-yaşlı-kadın-erkek köy meydanlarında toplanır. Oyunlar oynanır, maniler söylenilir. Yemekler hazırlanır, çorbalar pilavlar, keşkekler yapılır. Hareketli şarkılar türküler söylenerek halaylar çekilir" (Polat-Çiftçi, Kişisel Görüşme, 02.06.2021).

Kutlama şeklinin sadece yöreden yöreye değil aynı il-ilçenin köylerinde bile farklı şekillerde yapıldığını görüşmeler sonucunda görmekteyiz. Kutlamaların 1950'li yıllarına dayandığını göz önünde bulundurursak o zamana ait müziklere ulaşabilmek için öncelikle yaşayan ve güçlü hafızaya sahip kişilere ulaşmamız gerektiğini bunun da pek mümkün olmamasından ötürü müzik donelerine birebir ulaşılamadığını ancak sözlü gelenek sayesinde genel itibari ile davul-zurna eşliğinde halay çekilebilecek hareketli, eğlenceli müziklerin olduğu kanısına varabilmekteyiz.

Besîmbihar (Bestimbihar): Bestimbihar Mart ayının 25'inde Diyarbakır'ın Kulp ilçesinde yaşayan Zazalar tarafından kutlanan bir bayramdır. Kutlanma amacı, baharın gelişi, tabiatın canlanmasıdır. Seid Veroj'un 'Vîr û Warê Ma' isimli Zazaki dilinde yazdığı kitabında Türkçeye çevirdiğimiz bu kısım şöyle aktarılmaktadır:

"Pasûr halkının söylediğine göre Mart ayının yirmi beşinde kutlanır. Bugün için söyledikleri şöyle bir söz vardır. "Vîst û poncê adarî, roj rojê Besimbiharî" (Mart'ın yirmi beşi, gün Besimbihar günü). O gün yöre halkı hep beraber bir yerde toplanır, güçlerine ve gelirlerine göre yiyecekler alırlar, kızartma, tereyağı, gözleme, tatlı ve başka şeyler. Beraber yemeklerini hazırlayıp yerler, eğlenir ve şenlik yaparlar. Bugünün kutlanmasında ilginç bir şey de vardır; bugün anne ve babalar, çocukların ve gençlerin ellerine, at, eşek, öküz, inek ve koç gibi gibi hayvanlara, silah, yayık ve sazlarına yeşil kırmızı ve sarı ipek kumaşlar bağlarlar. İnanışlarında bu renkli kumaşların bağlanmasının iki sebebi vardır; ilki bu renkli kumaşların bağlanmasıyla aynı zamanda yabani ve vahşi hayvanların ağızları da bağlanmış olur, ikincisi de bu renkli kumaşların bağlanması insanlara şans ve uğur getirir. Bağlanan bu renkli kumaşlar uzunca bir süre bağlandıkları yerlerde kalırlar" (Veroj, 2019: 130-131).

Bestimbihar da diğer bahar kutlamaları gibi yemekli, eğlenceli ve şenlik havasında geçmektedir. Ancak o güne özgü müziklere ulaşılamamıştır.

Hewtemal/Howtemal: Dersimli Araştırmacı ve Gazeteci Hakan Kerimoğlu ile Hewtemal üzerine yapılan görüşme metni Araştırmacı Fahriye Deriner tarafından aşağıda özetlenmiştir.

*"Howtemal (*isim*) kelime kökeni Kırmançadır: Her yöre kendi ağzıyla Howtemalı telaffuz eder. Yöre ağızlarıyla Howtemal'ın telaffuzu: Hawtemal, Hewtemal, Howtemal, Heftemal. Kâinat ve kainattaki tüm varoluşlara verilen ortak addır. İlk oluşumu, şekil, beden, hayat, can bulma döngüsünü kapsayan devir ve bu nitelikli etmenlerin devam ettiği zamandır. Kâinatın ve*

Kainattaki her şeyin varlık kazanıp vücut bulduğu zamandır. Gelişimini dondurmuş doğanın yeniden çözülüp canlandığı ve kış uykusuna uyumuş hayvanların yeniden uyanıp hem canlılığını ve hem de soylarını devam ettirmek için harekete başladığı zamandır. Howtemal'ın son günü Güneşin doğduğu ilk gün ve gece gündüzün eşit olduğu gündür. Alevi takviminin birinci ayı Ateş ayıdır. Ateş ayının biri, Miladi takvimde Mart ayının yirmi birine denk gelir. Ateş ayının biri yeni gün, yeni yıl, yeni bir çağ, ilkbaharın başlangıcı ve ilkbaharın ilk günüdür. Darlığın, zorluğun bittiği, bolluğun, esenliğin başladığı dönemdir. Cemre Howtemal öncesinde havaya, suya ve toprağa düşer. Cemrenin gezegene düşüşüyle yeni bir dönem için gerekli koşullar doğal yolla başlamış olur. Raa Heqé(Alevi) felsefesi, bu dönemi yeni bir Cem döngüsü olarak tanımlar ve bu Cem tabiatın hareketlilik, canlılık kazandığı yeni bir dönem ve eş zamanlı olarak yeni bir yılın başlangıcıdır"

"Howtemal bayramı, etkinliği ve kutlamaları 16 gün olup, Miladi takviminde 06 mart ile 21 Mart arasıdır. Howtemal iki hafta kutlanılır. İlk haftaya küçük Howtemal, ikinci haftaya büyük Howtemal denilir. Howtemal'ın iki periyot halinde kutlanılması: Birinci hafta küçük Howtemal periyodunda tabiat ve canlıların oluşumu için etkinlikler düzenlenir, yedi çeşit bitki ekimi yapılır, yedi çeşit yemek pişirilip pay edilir ve cemler tutulur. Raa Heqé(Alevi) takviminde hafta 8 gündür. Güneş sisteminde 8 gezegen vardır ve haftanın her bir günü bir gezegeni temsil eder. Gezegenlerde semah döndükleri için, Alevilikte Pervanelik olarak tanımlanırlar ve yine hafta günleri de dönüp ertesi güne veya haftaya devir ederler. Bu nedenledir ki, Raa Heqé felsefesine mensup olan Halklardan Kırmanç Halkı, kendi ana dili Kırmancki /Kırmançca ile haftanın günlerini "semé, jüsemé, dısemé, hirésemé, çarsemé, p̀hočsemé, howtsemé" ile adlandırmıştır; ancak Anadolu'da Miladi takviminin kabulu ve hayata geçirilmesi sonucunda, bu takvime göre hafta 7 güne düşürülmüş oldu ve dolayısıyla howtsemé günü yitirildi: ama Kırmanç Halkı özel etkinliklerini Perşembe'den Perşembe'ye sayarak yine 8 güne tamamlıyor".

Günümüzde de cemre Howtemal öncesi düşer ve gelişim döngülerini donduran bitkiler, ağaçlar Howtemal günlerinde yeniden canlanıp gelişimine devam ederler. Aynı şekilde kış uykusuna yatan hayvanlarda Howtemal günlerinde uyanıp hayat döngülerini devam ettirirler. Howtemal, Raa Heqé(Alevi) felsefesinin en önemli değerlerindendir. Howtemal'da Howtemal konulu etkinlikler ve cemler yapılır, lokmalar dağıtılır, çerağlar yakılıp gulvengler edilir.

Howtemal cemi çok önemli olup her Alevi bireyi bu bilinçle Howtemal cemine katılır. Semah'ın figürleri Howtemal içerikli olur. Howtemal cemi Dergahlarda, Cemgahlarda ve büyük hanelerde yapılır. Howtemal'ın son günü büyük saygı ve değerle karşılanarak kutlamalar geceden sabaha devam eder. Howtemal'ın son gecesi canlı, cansız tüm varlıkların Hak katına eğildikleri halk arasında kabul görür. Howtemal günleri boyunca gerekli etkinlikler, kutlamalar önemle yapılır. Newroz etkinliği ve kutlamasıyla gelecek Howtemal'a kadar Howtemal bayramı sona ermiş olur" (Kerimoğlu, Kişisel Görüşme, 07.06.2021).

Semahlarda kullanılan müziksel doku, modal/makamsal (yatay olarak düzenlenmiş) bir yapıya sahiptir. Bu modal/makamsal yapı genellikle monofonik (tek sesli), kısmen de homofonik (çok sesli) veya bifonik (iki sesli) olarak icra edilir. Alevi müziğinin yaratımında kullanılan modal yapı, Türk sanat müziği ses sistemi ile ifade edilecek olursa, daha çok Hüseyni, Kürdi, Uşak ve Karcığar makamlarında yoğunlaşır. Ancak, makam çeşitliliği bu makamlarla sınırlı değildir (Ersoy, 2019: 47).

3.1.7. Dini Ritüel Müzikleri

Sünni Zaza toplumunda müzik türleri arasında "dini musiki" gibi keskin bir ayrım yapılmaz; çünkü din, müziğin temel belirleyicilerinden biridir. Bu müzik, tematik olarak ilahi aşk, peygamber sevgisi, Ali Beyt'e duyulan sevgi, evliyalara olan muhabbet ve dini

ibadetlerin hatırlatılması gibi konuları işler. Bu bağlamda kasideler, ilahiler, mevlitler ve beyitler Sünni Zazaların müziğinde önemli bir yere sahiptir (Beltekin, 2019: 241).

Zazaca yazılmış toplam yedi mevlit bulunmaktadır ve bunların en eskisi, Ehmedê Xasî tarafından yazılan "Mewlidê Nebî" (Mewlidê Kirdî) adlı eserdir. Mevlitler, Zazalar arasında düğün ve sünnet gibi özel günlerde okunmakta olup sadece mevlit okumak için düzenlenen törenlerde de icra edilir. Bu tür özel törenlere "mewlid dayiş" adı verilir. Mevlitler belirli bir ölçüyle yazılır ve "mevlidxan" adı verilen kişiler tarafından makamlı bir şekilde okunur. Zazalar yedi mevlit yazmış olsalar da, Meleyê Batî'nin Kürtçe (Kurmanci) yazdığı mevlit Zaza toplumu arasında daha popülerdir (Uzun, 2012: 110).

Mevlidler, başlangıçta Hz. Peygamber'in doğumunu kutlamak amacıyla yapılan törenlerde okunmak için yazılmıştır. Günümüzde ise kandil geceleri, düğün ve sünnet törenleri, cenaze ve yıl dönümleri gibi farklı vesilelerle icra edilmektedir. Bu nedenle, "mevlid" dendiğinde genellikle bir merasim akla gelir. Mevlid merasimlerinin yapılış zamanları her yerde aynı şekilde belirlenmiştir. Ülkemizin doğusunda da bahsedilen mevlid zamanları aynıdır. Bu merasimler oldukça yaygındır ve genellikle cami imamları ya da dinî bilgi sahibi kişiler tarafından icra edilir. Mevlidi okuyan kişi, merasimden önce halka haber verir ve davet eder. Mevlid sırasında ikramlar dağıtılır. Zazaca mevlid icra edilirken, özellikle Güneydoğu'ya yakın bölgelerde, bir tepsiye tuz, buğday, şerbet gibi malzemeler konur. Mevlid tamamlandığında, bu tepsi cemaate dağıtılır. Katılımcılar bir tutam tuz, bir bardak şerbet ve yedi tane buğday alır; bunları çiğnemeden yutarlar. Artan tuz ve buğday ise mevlid sahibinin erzaklarına eklenir ve bunun bereket getireceğine inanılır. Bazı yerlerde mercimek gibi baklagiller de konulmakta ve mevlid sonunda bunlardan yemek yapılır; bu da bereket getirdiğine inanılan bir uygulamadır. Diyarbakır'a yakın bazı bölgelerde ise eski bir gelenek olarak mevlid sırasında dikkat çeken ilginç bir uygulama vardır. Mevlid esnasında bir tepsiye cüzdanlar konur ve merasim bitiminde herkes kendi cüzdanını alır. Okunan mevlidin maddi bereketinin o cüzdana geçeceğine inanılır (Tıraşcı, 2012: 683-684).

Ülkemizde Zaza kökenli vatandaşlarımız tarafından yazılmış ve tespit edilen altı mevlid bulunmaktadır. Bunlardan en ünlüsü, Ahmed b. Hasan el-Hâsî (Mela Ehmedé Xasî)'nin yazdığı mevlidtir. Diğer mevlidler ise sırasıyla şu isimlerle bilinir: Ahmed el-Hâsî-Mevlid, Osman Esad Efendi; Biyîşé Peygamberî, Mela Hunij-Mevlid-i Peygamberî,

Mela Kâmil-Mevlid-i Nebî, Mele Muhammed el-Murâdânî el-Gencî-Mevlid-i Zazakî, Abdülkâdir Arslan-Mevlid-i Nebî'dir. Bir bölgede yapılan dinî mûsikî ile o yörenin halk mûsikîsinin birbirine tamamen zıt olması beklenemez. Bu bağlamda, Türkiye'nin doğusunda icra edilen mevlidler, yerel halk mûsikîsiyle uyumlu bir şekilde icra edilmektedir. Bölgede en yaygın kullanılan Uşşak makamı, mevlidlerde de en çok kullanılan makam olarak görülmektedir ve onu Hüseynî ve Hicâz makamları izler. Ancak, makamlar bölgeden bölgeye farklılık gösterebilir. Bu genel tespit, farklı şehirlerdeki mevlid icralarının incelenmesiyle yapılmıştır ve her şehrin müzikal icra açısından ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Zazaca mevlidlerde, farklı makamların ve dini geleneklerin öne çıktığı belirgin özellikler bulunmaktadır. Mevlidin başında Uşşak makamı kullanılırken, merhaba kısmında Hüseyni makamına geçilir ve cemaat bu bölümde ayakta durarak peygamberin doğumunu selamlar. Her bölüm sonunda salâvat getirilir ve bu salâvatlar cemaatle birlikte tekrarlanır. Zazaca mevlidlerde isteğe bağlı olarak sonunda Hicaz makamında bir münacat da okunabilir. Ayrıca, icralarda yerel halk müziği ile dini müziğin iç içe geçtiği görülmektedir (Tıraşcı, 2012: 685-686).

3.1.8. Yıllık Takvimsel Ritüel Müzikleri

Yıllık takvimsel ritüel müzikleri, mevsimsel değişimler ve tarım faaliyetleri ile ilgili kutlamalarda çalınan müziklerdir. Bu müzikler, baharın gelişini, hasat zamanını ve diğer önemli dönemleri kutlamak için kullanılır. Yıllık ritüel havaları, topluluğun doğal çevre ile olan bağlarını ve tarımsal döngüleri kutlama amacını yansıtır. Örneğin, hasat dönemi kutlamalarında çalınan müzikler, topluluğun emeğinin karşılığını aldığı bu dönemin önemini vurgular (Karaca, 2019: 70-72).

Müslüman toplumlar yüzyıllar boyunca Hicrî/kamerî takvimi kullanmışlardır. Bu takvim, üç aylar, Ramazan orucu, hac, aşure ve bayramlar gibi belirli ibadet günlerinin düzenlenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Bunun yanı sıra, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde (1840) Rumî/Şemsî takvim (Jülyen) de kullanılmaya başlanmıştır. Zazalar da bu takvimi kullanmakta olup, gün ve ay hesaplamalarında "Guereyê hesabê ma/Hesabê ma gueri..." (Bizim hesaba göre...) ifadesini kullanarak Rumî/Şemsî takvime atıfta bulunurlar. Osmanlıların resmi olarak bu takvimi kullanmaya başlamasından sonra Zazaların da aynı takvimi benimsediğini söylenebilir. 26 Aralık 1925'te kabul edilen yasayla, Cumhuriyet uluslararası takvim ve saat uygulamalarını benimsemiş ve 1 Ocak

1926'dan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Miladî/Şemsî takvim resmi olarak kabul edilip kullanılmasına rağmen, toplumdaki bazı hassasiyetler nedeniyle hem Hicrî hem de Rumî takvim hesapları, farklı takvimlerde kullanılmaya devam etmiştir (Vergi, 2012: 448).

Yapılan saha çalışması görüşmelerinde geçmiş dönemde halk dilinde orak zamanında insanlar yanlarında def ve lulî (el yapımı yerel bir çeşit kavaldır, kürtçe karşılığı ise bülur'dur) götürüp onlar eşliğinde şarkılar söyleyerek işlerini yaptıklarını aktardılar. Ancak günümüzde bu duruma rastlanılmadığı için bununla ilgili kayıtlar elde edilememiştir.

3.2. "Yapısal" ve "Kareografik" Açıdan Zaza Oyun Havaları: Zaza Oyun Havalarında Maskülinerlik

Zaza oyun havaları, topluluk üyelerinin katılımıyla gerçekleştirilen dans ve müzik etkinlikleridir. Bu havalar, genellikle erkeklerin liderliğinde oynanan ve maskülinerlik temalarını içeren danslarla ilişkilidir. Oyun havaları, topluluğun fiziksel gücünü ve dayanıklılığını sergilerken, aynı zamanda sosyal bağları güçlendirir ve toplumsal düzeni pekiştirir. Örneğin, "Semah" dansı, erkeklerin fiziksel yeteneklerini sergilediği ve topluluk içinde saygı kazandığı bir performanstır. Bu dans, aynı zamanda toplumsal hiyerarşiyi ve cinsiyet rollerini yansıtır (Demir, 2012: 90-92).

> *"Zaza oyun havalarında yer alan masküliner yapının güvey tarafı geleneksel örf ve adetlere bağlı gerçekleştiği belirlenmiştir. Bu örf ve adetlerin güvey gecesi, oyun gecesi, düğün öncesi meydanda güvey giydirme merasimi geleneğine göre geliştiği görülmektedir. Güvey gecesinde, güveyin en yakın arkadaşları bir araya gelir ve gece boyunca çeşitli müziklerle oyunlar oynarlar. Oyun gecesinde o mahallenin bütün gençleri ve akrabalar bir araya gelir. Yemekler, içecekler ve türlü oyunlarla gece boyunca eğlenilir. Güvey giydirme merasiminde ise düğün günü güveyin bütün yakınları ve ailesi bir meydan da toplanır ve güvey ortaya alınır. Halaylarla ve müzikler eşliğinde güvey baştan aşağı öce soyulur sonrada damadın erkek akrabaları ve arkadaşları tarafından giydirilir"* (Baran, Kişisel Görüşme, 01.09.2024).

3.3. Zaza Müziğinin Yapısal Analizi

Zaza müziğinde melodik yapılar daha çok dizi bağlamında gelişim gösterir. Dar kalıplı ve çokça güçlü baskısı ile basit tematik öğeler barındırır. Bu özellik müziğin icra geleneğinde kadın ve erkek ağızlarının birlikte söyleyebileceği bir duruma işaret eder. Perde yapıları ne çok tiz ne de çok pest öğeler barındırır. Motif gelişimi temanın ana hatlarına uyarak ya birebir aynı şekilde ya da ritmik gelişim şeklinde icra edilmiştir.

Zaza müziği, melodik yapı, ritmik desenler ve makamsal özellikler açısından zengin bir çeşitlilik gösterir. Geleneksel Zaza müzikleri, belirli bir makam içinde gelişir ve ezgisel motifler içerir. Müziğin yapısal analizi, bu özelliklerin detaylı bir şekilde incelenmesini ve kültürel bağlamda değerlendirilmesini içerir. Örneğin, "lawik" adlı melodik motifler, Zaza müziğinin karakteristik özelliklerinden biridir ve bu motifler, belirli ritmik kalıplarla birleşerek müziğin duygusal etkisini artırır (Karaca, 2019: 70-72).

3.4. "Yapısal" Açıdan Zaza Türküleri

Zaza türkülerinde olay akışını ve sebeplerini anlatan en önemli unsur sözel zenginliklerdir. Müzikal unsurlar türkü formunda sözlü yapıların bozulmadan işlenmesi ile ele alınır. Müziğin tematik unsurları türkü veya uzun hava şeklinde gelişim gösterebilir lâkin her icranın temelinde barındırdığı unsur neyi, ne üzerine ve niçin söylendiğidir.

Zaza türküleri, genellikle halk arasında sözlü olarak aktarılan ve günlük yaşamı, duyguları ve toplumsal olayları anlatan şarkılardır. Bu türküler, belirli bir melodik yapı ve ritmik desen ile icra edilir. Türkülerin yapısal analizi, melodik ilerleyiş, ritmik vurgular ve sözlerin anlamı üzerine yoğunlaşır. Örneğin, "kılam" adı verilen türkü formu, belirli bir olay veya duyguyu anlatan sözler ile zenginleştirilmiş melodik bir yapı içerir. Bu türküler, topluluğun kolektif hafızasını ve kültürel kimliğini yansıtır (Keskin, 2015: 80-83).

3.5. Zaza Müziğinde Çalgılar

Zaza kültüründe zel (lulî), elbûni (erbane), kunkuel[6], def û zirna[7] gibi vurmalı ve üflemeli enstrümanlar kullanılmaktadır. Piran, Palu ve Maden gibi bölgelerde, komşu halklardan alınan "Qirnata" gibi enstrümanlara da rastlanır. Ancak bu enstrüman genellikle Zazalar tarafından değil, Aşık[8]lar tarafından çalınır. Qirnata özellikle uzun hava icrasında tercih edilmektedir. Öte yandan Zazalar uzun havaya benzeyen deyirê koyî[9] türünü enstrümansız bir şekilde söylerler (Beltekin, 2019: 243).

[6] Kunkuel: Meşe gülünden yapılan üflemeli bir çalgı.
[7] Def û zirna: Davul ve zurna
[8] Aşık: Roman
[9] Deyirê koyî: Dağ türküleri

Alevi inancında saz veya bağlama, özellikle Kırmanc/Zaza ve Kurmanc/Kırdasi Aleviler için derin sembolik bir anlam taşır. "Tembur" olarak da bilinen bu enstrüman, sözlü gelenek, müzik ve dini ritüellerin ayrılmaz bir parçasıdır. Sazın yer aldığı Alevi ritüelleri, topluluğun bir araya geldiği cem törenlerinde, inanç ve müziğin birlikte harmanlandığı, türküler söyleyip dans edilen bir çerçevede somutlaşır (Aksoy, 2016: 13).

Şafii Kürtler arasında yaygın olan Nakşilik, Kadirilik ve Halidilik gibi tarikatlara bağlı olanlar için erbane ve def gibi vurmalı enstrümanlar da manevi bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, Kırmancca/Zazaca müziklerde en sık kullanılan enstrümanlar şunlardır: Tembur (bağlama), bilûr (kaval), def-tef (erbane-arbana), cümbüş, dembilk (dombak), düdük (mey), zel-zirne (zurna), dahol (davul), rebab, keman ve qirnata (klarnet) (Bor, 2014).

Alan araştırması sırasında görüşmecilerden elde edilen bilgiler ışığında bölgede yaygın olarak kullanılan enstrümanların "davul zurna, kaval (lulî), def (tef) ya da erbane" olduğu belirtilmiştir. Bu enstrümanlar hakkında aşağıda kısaca bilgi verilmiştir.

Davul Zurna: Davul ve zurna, Zaza müziğinde en yaygın kullanılan enstrümanlardır. Bu enstrümanlar, düğünler, bayramlar ve diğer toplumsal etkinliklerde coşkulu ve ritmik bir atmosfer yaratır. Davulun derin ve güçlü sesi, zurnanın yüksek ve melodik sesi ile birleşerek topluluk içinde büyük bir enerji ve heyecan yaratır. Örneğin, Zaza düğünlerinde davul ve zurna eşliğinde oynanan danslar, topluluk üyelerinin bir araya gelerek coşkuyla eğlenmesini sağlar (Çağlayan, 2018: 54-56).

Kaval (Lulî): Kaval, yaklaşık 40-80 cm uzunluğunda, önde 7, arkada 1 delik bulunan üflemeli bir çalgıdır. Dilli ve dilsiz olmak üzere iki ana türü vardır. Halk arasında genellikle tüm üflemeli çalgılara kaval denilse de kavalın kendine özgü kromatik dizisi ve her perdesinden elde edilen tam 8'li, 5'li ve 4'lü aralıklarla farklı bir yapısı vardır. İki oktav ve bir tam beşli ses genişliğiyle çalınan kavalın, sağırdan çok inceye kadar beş farklı ses bölgesi bulunur. Çoban kavalı ve horlatmalı kaval gibi türleri de vardır (Özbek, 1998).

Zaza müziğinde kaval doğrudan kullanılan bir çalgı değildir. Bu çalgının yerine aynı perde sistemine sahip lulî adında teknik bilgi ve donanımdan bağımsız el yapımı üflemeli bir çalgı kullanılır. Eski dönemlerde kamış veya kuru ağaçtan yapılan bu çalgı daha sonraki dönemlerde demir olarak da yapılmış ve kullanılmıştır.

Def (Tef): Def, dairesel bir kasnağa gerilmiş deriden yapılmış, vurmalı bir çalgıdır. Genellikle elle veya parmaklarla çalınır ve çeşitli boyutları bulunmaktadır. Bazı deflerde küçük metal halkalar veya zil eklenmiştir bu da çalgının ritmik yapısına zenginlik katmaktadır. Zil eklenmiş bu enstrümana ise erbane denilmektedir. Zaza halkı tarafından hem def hem de erbane olarak bilinir. Ortadoğu, Anadolu ve Balkan müziklerinde sıkça kullanılan def hem dini törenlerde hem de halk müziğinde önemli bir yer tutarken Zaza kültürününde düğün ve yaslarında kullanılmaktadır.

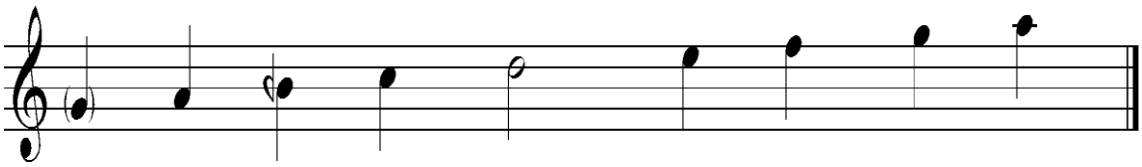
3.6. Zaza Müziğinde Makamsal ve Ritmik Yapı

Zaza müziğinde makam, müziğin melodik yapısını belirleyen bir dizi kurallar ve motifler bütünüdür. Makamsal yapı, belirli bir melodik çizgi ve seyir izler. Zaza müziğinde kullanılan makamlar, müziğin duygusal ve anlatımsal yönlerini şekillendirir. Seyir ve ezgi, müziğin ilerleyişi ve melodik motiflerin düzenlenmesi ile ilgilidir. Örneğin, "Hüseyni" makamı, Zaza müziğinde sıkça kullanılan bir makamdır ve bu makamın seyir özellikleri, müziğin duygusal yoğunluğunu artırır (Keskin, 2015: 80-83).

Zaza müziğinde kullanılan makamlar, melodik yapıların temelini oluşturur ve müziğin duygusal atmosferini belirler. En yaygın olarak kullanılan makamlar arasında Uşşak, Hüseyni, Hicaz Hümayun, Rast ve Beyati bulunur. Bu makamlar, Zaza müziğine hem derinlik hem de karakteristik bir renk kazandırır. Ritmik yapılar ise genellikle 2/4, 4/4, 5/8, 6/4 ve 6/8 usullerindedir. Bu ritmik kalıplar, müziğin hareketliliğini, enerjisini ve toplumsal işlevlerini şekillendirir, özellikle dans ve halay gibi sosyal etkinliklerde müziğin dinamik yapısını vurgulamaktadır. Bu kombinasyon, Zaza müziğine özgü bir kimlik kazandırırken onu diğer müzik türlerinden ayıran belirgin bir karakteristik oluşturduğu varsayılmaktadır.

3.6.1. Zaza Müziğinde Makam, Seyir ve Ezgi

Zaza müziğinde makam, müziğin melodik yapısını belirleyen bir dizi kurallar ve motifler bütünüdür. Makamsal yapı, belirli bir melodik çizgi ve seyir izler. Zaza müziğinde kullanılan makamlar, müziğin duygusal ve anlatımsal yönlerini şekillendirir. Seyir ve ezgi, müziğin ilerleyişi ve melodik motiflerin düzenlenmesi ile ilgilidir. Örneğin, "Hüseyni" makamı, Zaza müziğinde sıkça kullanılan bir makamdır ve bu makamın seyir özellikleri, müziğin duygusal yoğunluğunu artırır (Keskin, 2015: 80-83).

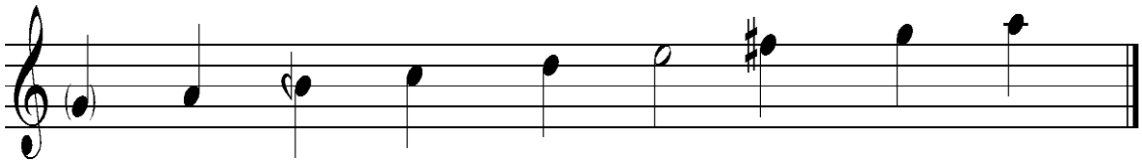
Müzikal analiz incelemesinde Zaza müziğinde sıkça kullanılan Uşşak makamı dizisi, Hüseyni makamı dizisi, Hicaz Hümayun dizisi ve Rast dizileri hakkında bilgi verilirse;

Uşşak Makamı Dizisi

Dizi: Uşşak makamı[10]**, Dügâh perdesinde** (La) başlar ve çoğunlukla **Tiz Neva perdesine** (Re) kadar uzanır. Makam, "La" sesinden başlayarak aşağıdaki notaları içerir:

- La (Dügâh)
- Si (Buselik)
- Do (Çargâh)
- Re (Neva)
- Mi (Hüseyni)
- Fa (Aşiran)
- Sol (Gerdaniye)

Seyir: Uşşak makamının seyri, yani melodik akışı genellikle kalın seslerden başlar ve tiz seslere doğru ilerler. Genellikle "mi" ve "fa" sesleri arasında bir hareketlilik ve "mi" sesi üzerinde karar yapılır.

Güçlü Perde: Uşşak makamının güçlü perdesi genellikle **Neva** (Re) perdesidir. Melodik akış sırasında, bu perde üzerinde vurgu yapılır ve güçlü bir yapı oluşturur.



Hüseyni Makamı Dizisi

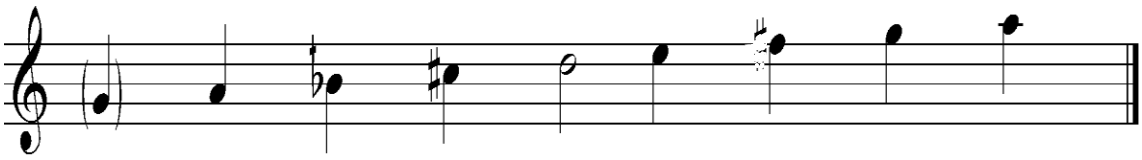
[10]http://adanamusikidernegi.com/?pnum=346&pt=11%29+H%C3%BCseyni+Makam%C4%B1
https://www.baglamaci.com/category/baglama-icrasi/makamlar

Dizi: Hüseyni makamının[11] dizisi, genellikle **Re (Neva)** perdesinde başlar ve Tiz Segah perdesine kadar uzanır. Dizinin notaları şu şekildedir:

- Re (Neva)
- Mi (Hüseyni)
- Fa (Aşiran)
- Sol (Gerdaniye)
- La (Dügâh)
- Si bemol (Kürdi)
- Do (Çargâh)

Hüseyni makamı, Mi (Hüseyni) sesi üzerinde yoğunlaşır ve bu ses genellikle karar perdesi olarak kullanılır. Makamın seyri genellikle Re perdesinden başlar, tiz bölgeye yükselir ve Mi perdesinde karar eder.

Seyir: Hüseyni makamının melodik akışı, genellikle **Neva (Re)** perdesinden başlayarak **Hüseyni (Mi)** perdesine doğru bir hareketlilik gösterir. Seyir sırasında, **Mi (Hüseyni)** sesi üzerinde vurgu yapılır ve melodinin sonlandırılması genellikle bu ses üzerinde olur.

Güçlü Perde: Hüseyni makamının güçlü perdesi genellikle **Hüseyni (Mi)** perdesidir**.** Bu perde üzerinde yapılan melodik hareketler, makamın karakteristik tınısını belirler. Ayrıca **Re (Neva)** perdesi de güçlü bir yapıya sahiptir ve bu makamda önemli bir rol oynar.

Hicaz Hümayun Makamı Dizisi

Dizi: Hicaz Hümayun makamının[12] dizisi, genellikle **Dügâh (La)** perdesinde başlar ve tiz Neva (Re) perdesine kadar uzanır. Hicaz makamının dizisi, küçük aralıklarla

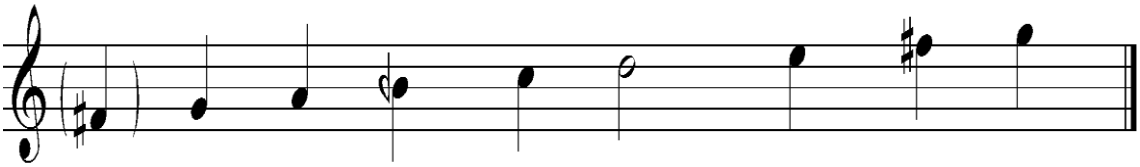
[11] http://adanamusikidernegi.com/?pnum=346&pt=11%29+H%C3%BCseyni+Makam%C4%B1
https://www.baglamaci.com/category/baglama-icrasi/makamlar
[12] http://adanamusikidernegi.com/?pnum=343&pt=8%29+Hicaz+Makam%C4%B1
https://www.baglamaci.com/category/baglama-icrasi/makamlar

(semitonlarla) diğer makamlardan ayrılır ve bu karakteristik aralıklar, makamın kendine has tınısını oluşturur. Dizinin notaları şu şekildedir:

- La (Dügâh)
- Si bemol (Küçük Mücenneb)
- Do diyez (Küçük Mücenneb)
- Re (Neva)
- Mi (Hüseyni)
- Fa (Aşiran)
- Sol (Gerdaniye)

Hicaz Hümayun makamı, La (Dügâh) perdesinde başlar, tiz Neva (Re) perdesine kadar çıkar ve tekrar La (Dügâh) perdesinde karar verir.

Seyir: Hicaz makamının melodik akışı genellikle **Dügâh (La)** perdesinden başlayarak **Neva (Re)** perdesine kadar ilerler ve genellikle **La (Dügâh)** perdesinde sonlanır. Makam, melodik olarak dramatik yükselişler ve inişler içerir. **Si bemol (Küçük Mücenneb)** ve **Do diyez (Küçük Mücenneb)** arasındaki küçük aralık, makamın duygusal ve dramatik etkisini artırır.

Güçlü Perde: Hicaz makamının güçlü perdesi genellikle **Neva (Re)** perdesidir**.** Bu perde üzerinde yapılan melodik vurgular, makamın karakteristik tınısını belirler. Aynı zamanda **Dügâh (La)** perdesi de makamın önemli bir güçlü perdesidir.

Rast Makamı Dizisi

Dizi: Rast makamının[13] dizisi, genellikle **Rast (Sol)** perdesinde başlar ve tiz Neva (Re) perdesine kadar uzanır. Rast makamı, doğal majör diziye (do-re-mi-fa-sol-la-si-do)

[13] http://adanamusikidernegi.com/?pnum=339&pt=4%29+Rast+Makam%C4%B1
https://www.baglamaci.com/category/baglama-icrasi/makamlar

oldukça yakındır, ancak Türk müziğinde kullanılan perdelerle (frekans aralıkları) küçük farklılıklar gösterebilir. Dizinin notaları şu şekildedir:

- Sol (Rast)
- La (Dügâh)
- Si Koma Bemolü (Segâh)
- Do (Çargâh)
- Re (Neva)
- Mi (Hüseyni)
- Fa Bakiye Diyezi (Eviç Perdesi)
- Sol (Gerdaniye)

Rast makamı, bu dizide yer alan notalar üzerinden melodik hareketlerle oluşturulur ve genellikle tiz Gerdaniye (Sol) perdesine kadar genişler.

Seyir: Rast makamının seyri, genellikle **Rast (Sol)** perdesinden başlar, aşağıdan yukarıya doğru hareket eder ve genellikle tiz bölgede (örneğin, Gerdaniye (Sol) perdesi) tamamlanır. Rast makamı, çıkıcı (yükselen) bir seyir izler ve karar notası olarak genellikle **Rast (Sol)** perdesi üzerinde durulur.

Güçlü Perde: Rast makamının güçlü perdesi genellikle **Neva (Re)** perdesidir**.** Seyir sırasında bu perde üzerinde vurgu yapılır ve melodik yapı bu perde etrafında şekillenir. Ayrıca **Rast (Sol)** perdesi de makamın karakteristik güçlü perdesidir.

3.6.2. Zaza Müziğinde Ritim

Ritim, Zaza müziğinin temel unsurlarından biridir. Farklı ritmik desenler ve zaman ölçüleri, müziğin karakterini ve dinamiklerini belirler. Ritmik yapı, danslar ve diğer müzikli etkinliklerde önemli bir rol oynar. Zaza müziğinde kullanılan ritimler, topluluğun kültürel ve sosyal yapısını yansıtır. Örneğin, "çepik" adı verilen ritmik desen, Zaza müziğinde sıkça kullanılır ve bu ritim, topluluğun enerjik ve coşkulu doğasını yansıtır (Karaca, 2019: 70-72).

Zaza müziğinde genel olarak Nim Sofyan, Sofyan, Türk aksağı, Aksak Semai, Yürük Semai, Düyek gibi birçok zengin ritim kalıpları kullanılmıştır.

SONUÇ

Toplumsal Hafıza ve Kültürel Kimlikten Hareketle Zaza Müziği başlıklı bu çalışmada Zaza kültürü ve müziği, etnisite perspektiften ele alınmıştır. Çalışmanın temel amacı, Zaza toplumunun kültürel kimliğini ve bu kimliğin müzik aracılığıyla nasıl ifade edildiğini anlamaktır. Elde edilen bulgular, Zaza müziğinin ve kültürünün, etnik kimlik inşasında ve korunmasında merkezi bir rol oynadığını göstermektedir.

Çalışma, Zaza kimliğinin tarihsel ve kültürel kökenlerinin güçlü bir şekilde korunduğunu ve nesiller boyu aktarıldığını ortaya koymuştur. Zaza'ların kendilerini tanımlarken kullandıkları isimler, dil ve kültürel pratikler bu topluluğun etnik kimliğinin önemli bileşenleri olarak görülmektedir. Zaza dilinin farklı lehçeleri bu kimliğin dilsel çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtmaktadır. Zaza müziği, Zaza toplumunun kültürel belleğini ve kimliğini koruma işlevi görmektedir. Zaza türküleri ve müziği, toplumsal ritüellerde ve günlük yaşamda önemli bir yer tutmaktadır. Müzikal pratikler, Zaza kimliğinin ve toplumsal dayanışmanın ifadesi olarak görülmektedir.

Zaza kültüründe müzik hem bireylerin hem de toplulukların duygularını ifade etmeleri için vazgeçilmez bir araç olarak görülürken, bununla birlikte müzik, tarihsel olayları, göçleri, savaşları ve aşkla harmanlanan hikayeleri gelecek kuşaklara taşıyan bir kültürel hafıza görevi üstlenerek karşımıza çıkmaktadır. Zaza dilinin kullanımıyla şekillenen halk müziği, kültürel kimliğin korunması ve aktarılması açısından özel bir yere sahip olmaktadır. Geleneksel anlayışta Zaza toplumunun coğrafi dağılımında bir arada olması onların kendine has bir kültür zenginliğine ulaşmasına, atadan kalma örf ve adetlerin kuşaktan kuşağa geçmesine vesile olmuştur. Zaza müziği, geçmiş yaşantıların, acıların ve mutlulukların yansıması olarak sosyal hayatın merkezinde yer alarak kültürel ritüel ve törenlerin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Düğünler, kutlamalar ve diğer sosyal etkinlikler, Zaza müziğinin en çok icra edildiği alanlardır ve bu etkinlikler toplumsal dayanışmayı ve birlik duygusunu güçlendirmektedir. Müzik aynı zamanda farklı sosyal sınıflar ve topluluklar arasında bir köprü işlevi görmektedir. Toplumsal normlar ve değerler, müzik aracılığıyla pekiştirilir; böylece kültürel kimlik, kuşaklar arasında canlı tutularak yaşatıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Zaza oyun havalarındaki maskülen yapının, geleneksel örf ve adetlere bağlı olarak şekillendiği belirlenmiştir. Örneğin, düğün sürecinde gerçekleşen güvey gecesi, oyun gecesi ve güvey giydirme merasimi gibi ritüeller bu geleneklerin birer yansıması olarak görülmektedir. Aynı zamanda bireylerin topluluğun bir parçası olarak kabul görmelerini de sağlamaktadır. Özellikle genç erkekler için bu danslar, topluluk içindeki yerlerini ve statülerini pekiştirme fırsatı yarattığı görülmektedir. Oyun havaları, bireylerin fiziksel yeteneklerini gösterdikleri ve toplumsal değerleri somut bir şekilde yaşattıkları bir alan yaratırken bu ritüeller, gençlerin kendilerini ifade etmeleri ve topluluk tarafından onaylanmaları için bir geçiş töreni işlevi olarak gördükleri sonuçlarına varılmıştır.

Zaza türkülerinde, olayların akışını ve sebeplerini aktaran en temel öge, sözlerdeki zenginlik olduğu görülmektedir. Müzikal unsurlar, türkü formunda sözel yapının bozulmadan işlenmesiyle ortaya konur. Müziğin tematik yapısı, türkü veya uzun hava formunda şekillense de, her icranın temelinde "neyin, ne için ve ne üzerine söylendiği" sorularının yattığı sonucuna varılmıştır.

Zaza müziğinde kullanılan geleneksel enstrümanlar bölgesel olarak değerlendirildiğinde yaygın olan enstrümanların “davul zurna, kaval (lulî), def (tef) ya da erbane” olduğu ulaşılabilen sonuçlardandır.

Yapılan müzikal analiz incelemelerinde, eserler Türk halk müziği formatında icra olarak değerlendirildiğinde genel olarak eserlerin Kırık hava formatında büyük bir kısmının ise Uşşak makamı dizisine sahip olduğu gözlemlenmiştir. Bazı icraların gelenekselleşmiş oyun havası şeklinde oluştuğu ve gelişiminin ağızdan ağıza bu şekilde varyantlandığı tespit edilmiştir. Özellikler belli başlı yörelerin geleneksel şölen, düğün ve özel zamanlarda kendine has bir icra yönü ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra eserlerin genel Türk müziği dışında halk müziğine ait olan Garip ayağı ve Müstezad ayağında olduğu gözlemlenmiştir. 2015 yılı sonrasında Türk müziği eğitimi ve uygulaması aşamalarının daha bütünleyici ve birleştirici bir formata dönüştürüldüğünden bu yana analiz yapılarının halk müziği ve sanat müziği olarak değil “Türk müziği” olarak ele alındığı ve incelemelerin bu esasa göre uygulandığı düşünülmektedir. Uzun hava formatında olan eserlerin ise Maya ağırlıklı olduğu görülmektedir. Ayrıca hoyrat formatında eserlerinde icra edildiği belirlenmiştir. Eserler ritimsel olarak incelendiğinde 2/4 (Nim Sofyan), 4/4 (Sofyan), 5/8 (Türk aksağı) 6/4,6/8 (Yürük Semai), 8/8 (Düyek),

10/8 (Aksak Semai) ritim kalıbı zenginliği ile karşılaşılmaktadır. Biçimsel olarak incelendiğinde ise eserlerin genel anlamda iki ölçülük iki motiften oluştuğu ve bu motiflerin soru cevap biçimde olduğu gözlemlenmiştir. Analiz esnasında eserlerin ağırlıklı olarak dar bir serimde, makam yapısının ilk dörtlü ve beşlisi şeklinde icra edildiği tespit edilmiştir. Buda çalışmaların makamsal ve dizi olarak oluşturulabilecek en uygun şekilde incelemeye olanak sağlamıştır. Motif yapılarının icra geleneğinde makamsal yapıya uygun sıralı perde şeklinde geliştiği gözlemlenmiştir. Motif yapılarının ikinci gelişiminde güçlü perdelerin oldukça etkili olduğu gözlemlenmiştir. Zaza müziğinin incelenen bölgedeki (Lice, Dicle, Eğil, Hani ve Çermik) diğer kültürel müziklerle kaynaştığı ve birbirinden etkilendiği de görülmüştür. Geleneksel Zaza müziğinde bilhassa Doğu Anadolu bölgesi esas alınarak benzer icralara sahip Güneydoğu Anadolu'da Diyarbakır bölgesinde en çok kullanılan makamlar; Hüseyni Makamı, Uşşak Makamı, Hicaz Hümayun makamlarıdır. Ancak bölgedeki ritim kalıbının genel olarak 10/8 eserlerden meydana geldiği Zaza müziğinde ise zengin ritim kalıplarının olduğu belirlenmiştir.

KAYNAKLAR

Aksoy, O., "Sözlü Gelenek, Müzik ve Kürt Alevilerin Göçü", (çev. Metin Yüksel), *Kürt Tarihi*, 2016, (26), ss. 12-17.

Aslan, İ., "Altkültür Kültürün Neresinde?", *Ayraç Kitap Tahlili ve Eleştiri Dergisi,* 2013, (42).

Aydoğdu, C., (2024), *Arguvan Yöresi Müzik Kültürü ve Pratikleri Bağlamında "Erhan Yılmaz Örneği",* (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal BilimlerEnstitüsü, Malatya (Türkiye).

Beltekin, N., (2019), Sözden Yazıya Zazaca, (1. Baskı), Peywend Yayınları, İstanbul.

Bent, I., Drabkin, W., (1987), The Norton/Grove Handbooks in Music Analysis, WW Norton & Co Inc.

Bor, A., (2014), *Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri,* (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Bingöl, (Türkiye).

Bor, R., (2014), Zaza Kültüründe Sosyal Yapı ve Gelenekler, Kültür Yayınları, İstanbul.

Bor, Z., (2014), Zaza Kültürü ve Müziği, XYZ Yayınları, İstanbul.

Bozbuga, R., "Türkiye'nin Bir Rengi: Zazalar", *Türkiye Günlüğü/ 112,* 2012, ss. 1-22.

Creswell, J. W., (2013), Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches, (3. Baskı), Sage Publications, Los Angeles.

Çakar, M. S., Işık, F., Mehmetoğlu, M., Sadıkoğlu, E., Önen, R., & Tan, S., (2010), Kürt Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Çağlayan, E., (2018), Zazalar: tarih, kültür ve kimlik, (3. Cilt), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Çağlayan, H., (2018), Zazaların Etnik ve Kültürel Yapısı, ABC Yayıncılık, Ankara.

Çağlayan, M., (2018), Zaza Kültürü ve Tarihi, Zaza Yayınları, İstanbul.

Demir, A., "XIX. Yüzyılda Zazaların Nüfusu ve Demografik Yapısı" *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu,* İstanbul, 2012, ss. 105-145.

Demir, Z., (2012), Zaza Tarihi ve Kültürü, Tarih Yayıncılık, İstanbul.

Denzin, N. K., Lincoln, Y. S., (2011), The Sage Handbook of Qualitative Research, (4. Baskı), Sage Publications.

Deriner, F., "Zaza Kültüründe Bahar Uyanışı Ezgileri", *Uluslararası Müzik ve Güzel Sanatlar Sempozyumu (UMGES)*, Sivas, 2021, ss. 230-243.

Ersoy, İ., Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak "Semah", *Eurasian Journal of Music and Dance*, 2019, (14), ss. 32-62.

Emnalar, A., (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

Geertz, C., (1973), The Interpretation of Cultures: Selected Essayes, Basic Books, New York.

Glesne, C., (2015), Nitel Araştırmaya Giriş, çeviri ed. Ali Ersoy, Pelin Yalçınoğlu (5. Baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.

Kanat, Y., (2019), *Batı Kaynaklarında Zazalar ve Zazaca*, (Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi, Yaşayan Diller Enstitüsü, Bingöl (Türkiye).

Karaca, A., (2019), Zaza Toplumunun Sosyal ve Kültürel Dinamikleri, DEF Yayınları, İzmir.

Karaca, E., (2019), "Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türkülerinin Yapı, Konu ve Ezgi Bakımından Tasnifi", *Bingöl Araştırmaları Dergisi,* 5(2), ss. 83-116.

Karaca, M., (2019), Zaza Halk Müziği ve Sosyal İşlevleri, Diyarbakır.

Karaca, M., (2019), "Zaza Toplumunda Aşiret ve Sosyal Yapı", *Sosyolojik İncelemeler Dergisi*.

Karaca, M., (2019), "Zaza Toplumunda Aile ve Akrabalık İlişkileri", *Sosyolojik İncelemeler Dergisi*.

Kaya, A., (2012), "Tarihte Zazalar ve Zazaca" *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Bingöl, 2012, ss. 86-104.

Kaya, M., (2012), Zaza Tarihi ve Kültürü, GHI Yayıncılık, İstanbul.

Keskin, M., (2010), Zazaca Üzerine Notlar1, İletişim Yayınları, İstanbul.

Keskin, M., (2015), "Zaza Dili", *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi,* 1(1), ss. 93-114.

Keskin, M., (2015), Zaza Toplumunda Dini ve Sosyal Kurumlar, GHI Yayınları, Diyarbakır.

Keskin, T., (2020), Zaza Dil ve Kültürüne Giriş, Dil ve Kültür Yayınları, Diyarbakır.

Konyar, B., (1936), Diyarbekir Yıllığı, (3. Cilt), Ulus Basımevi, Ankara.

Küçükçelebi A. E., (2002), Uzun Havalar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Merriam, S., (2009), Qualitative research: A guide to design and implementation, San Fransisco.

Mustan Dönmez, B., (2019). Etnomüzikolojinin Temel Kavramları, (1. Baskı), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Nettl, B., (1964), Theory and Method in Ethnomusicology, Free Press of Glencoe, Indiana.

Özer, Y., (2002), Müzik Etnografisi Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik, (1. Baskı), Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

Özbek, M., (1998), Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

Özgül, M., Turhan, S., & Dökmetaş, K., (1996), Uzun Havalarımız, Cem Web Ofset, Ankara.

Patton, M. Q., (2014), Qualitative research & evaluation methods: Integrating theory and practice, Sage Publications.

Piston, W., (1941), Harmony, W.W. Norton & Company, New York.

Rayman, H., (2002), Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler, *Milli Folklor Dergisi,* 14(53), ss. 10-15.

Sönmez, V., Alacapınar, F., (2018), Bilimsel Araştırma Yöntemleri, (6. Baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.

Söylemez, M., (2020), Yunanistan'da Bulunan Alevi-Bektaşilerin Ritüel Müzikleri "Ruşenler Köyü Nevrûziyye Söyleme Geleneği", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi,* 9(3), ss. 2386-2411.

Şen, M. E., (2018), *Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz,* (Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya (Türkiye).

Tıraşcı, M., "Zazaca Mevlidler ve Müzikal Olarak İcra Ediliş Tarzları" *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Bingöl, 2012, ss. 676-687.

Torgut, F., (2019), *Etnik Kimlik İnşasında Mezhep Farklılığının Oynadığı Rol: Zazalar Örneği,* (Yüksek Lisans Tezi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, (Türkiye).

Tuna, K., (2001), Erzurum Türküleri ve Nazariyatı, Semih Ofset Matbaacılık, Ankara.

Uzun, M., (2012), "Edebiyatî Kirdkî (Zazakî) de Mewlidî û Cayî Mewlidan", *Vate,* Humar 18 (38), ss. 110.

Vergi, A., "Zazalarda Zaman Mefhûmu ve Zaza Kültüründeki Yeri" *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, Bingöl, 2012, ss. 444-464.

Veroj, S., (2019), Vîr û Warê Ma, Dara Yayınları, İstanbul.

Williams, R., (1983), Keywords: A vocabulary of culture and society, Oxford university press, New York.

Yıldırım, A., Şimşek, H., (2008), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayınları, Ankara.

Yanmış, S., Kahraman, H., (2013), Etnik Kimlik ve Toplumsal İlişkiler: Kürt ve Zaza Kadınların Deneyimleri, Sosyoloji Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

https://tr.wikipedia.org/wiki/Zazaca#cite_note-:2-15 Erişim Tarihi: 05.06.2024

https://arkeofili.com/doganin-uyanisi-nevruz/ Erişim Tarihi: 02.06.2021

https://dersimgazetesi.net/howtemal/ Erişim Tarihi: 18.05.2021

http://cografyaharita.com/turkiye_yerlesme_haritalari.html Erişim Tarihi: 17.06.2024

http://adanamusikidernegi.com/?pnum=289&pt=Makamlar Erişim Tarihi: 10.07.2024

https://www.baglamaci.com/category/baglama-icrasi/makamlar

Erişim Tarihi:10.07.2024

Kişisel Görüşmeler

Ayser Deriner, Kişisel Görüşme, 02.03.2024.

Ali İhsan Deriner, Kişisel Görüşme, 02.03.2024.

Abdullah Özakbaş, Kişisel Görüşme, 17.08.2024.

Ahmet Akalın, Kişisel Görüşme, 14.06.2024.

Bedriye Polat, Kişisel Görüşme, 02.06.2021.

Emine Esmer, Kişisel Görüşme, 10.08.2024.

Emine Belenay, Kişisel Görüşme, 20.05.2021.

Fahriye Deriner, Kişisel Görüşme, 09.03.2024.

Havva Aktoprak, Kişisel Görüşme,12.05.2024.

Halime Filiz, Kişisel Görüşme, 12.05.2024.

Hakan Kerimoğlu, Kişisel Görüşme, 07.06.2021.

Kadri Esmer, Kişisel Görüşme, 10.08.2024.

Kayhan Tunç, Kişisel Görüşme, 23.09.2024.

Mustafa Baran, Kişisel Görüşme, 22.08.2024.

Mahmut Maçin, Kişisel Görüşme, 11.04.2024.

Mazlum Yılmaz, Kişisel Görüşme, 21.09.2024.

Mehmet Dapir, Kişisel Görüşme, 10.08.2024.

Mevlüde Kaplan, Kişisel Görüşme, 10.08.2024.

Mehmet Yavuz, Kişisel Görüşme, 05.06.2021.

Nurdan Ünal, Kişisel Görüşme, 18.09.2024

Neşet Güçmen, Kişisel Görüşme, 08.06.2021.

Serdar Akdağ, Kişisel Görüşme, 12.09.2024.

Seid Veroj, Kişisel Görüşme, 19.06.2021.

Sakine Çiftçi, Kişisel Görüşme, 02.06.2021.

Şakir Orçun Akgün, Kişisel Görüşme, 01.10.2024.

Zeynep Başaran, Kişisel Görüşme, 25.05.2021.

Zeynep Çağlar, Kişisel Görüşme, 07.04.2024.

Zeki Demiralp, Kişisel Görüşme, 20.05.2021

EKLER

Görüşme Soruları:

1- Zaza kültürünü nasıl tanımlarsınız? Bu kültürü yaşatmak adına önemli gördüğünüz unsurlar nelerdir?

2- Zaza kimliği sizin için ne anlam ifade ediyor? Zaza kültürü ve kimliğini nasıl yaşıyorsunuz?

3- Zaza müziği, sizin geçmişten gelen toplumsal hafızanızda nasıl bir yere sahip? Eski nesillerden aktarılan hikayeler veya anılar var mı?

4- Zaza müziğinde kullanılan enstrümanlar nelerdir?

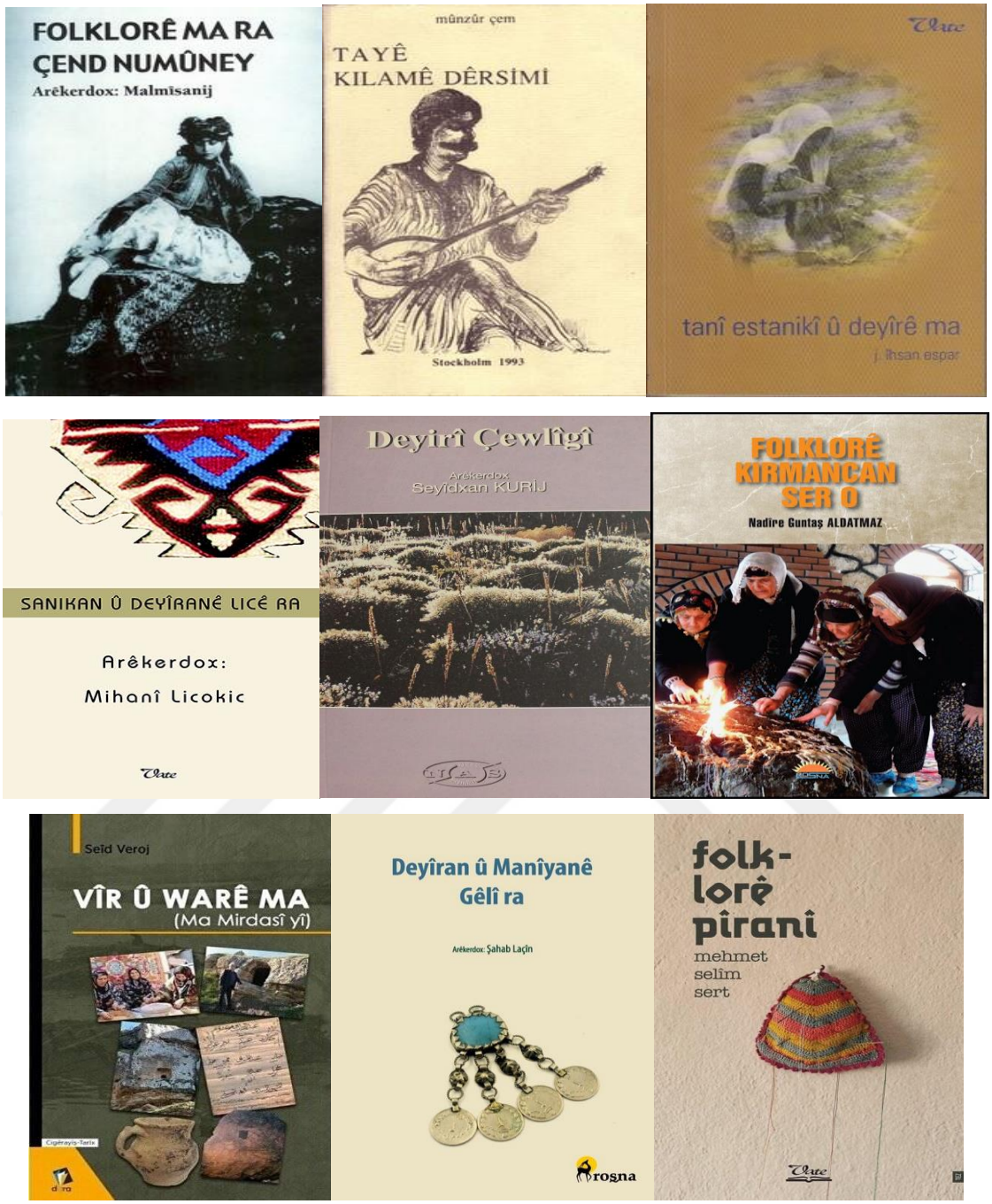
5- Zaza kültüründe özel gün ve geceler var mı?

6- Düğünlerde, cenazelerde veya diğer toplumsal etkinliklerde hangi tür müzikler çalınır ya da söylenir?

7- Zaza müziği, dini ya da sosyal ritüellerde nasıl bir rol oynar? Bu ritüellerde hangi tür müzikler çalınır?

8- Zaza müziğiyle ilgili sizin paylaşmak istediğiniz başka anılar veya bilgiler var mı?

9- Zaza müziği hakkında eklemek istediğiniz herhangi bir şey var mı?



Zazaca Folklor ve Müzik Konusundaki Çalışmalar