

## GİRİŞ

Din, bir inanç sistemi olarak, tarihin bütün devirlerinde ve bütün toplumlarda daima kendisiyle karşılaşılan evrensel bir olgudur ve toplumu ayakta tutan temel esasların başında gelir. Din, koruyucu bir güç olarak toplumun sürekliliğini temin eder ve kolektif bir güç olarak toplumun ortak bir amaç, değerler ve tutumlar sistemi etrafında birleşmesini sağlar. Din bir sistemdir. Bu sistemin unsurları kurumlar ve ayinlerdir. Dinsel törenler toplum dayanışmasını kuvvetlendirici araçlardır. Din, kişi ve topluma içinde yaşanan dünyaya ve hayata bir anlam kazandırmaları fonksiyonunu görür ve böylece onların dünya görüşleri ve hayat anlayışlarının şekillenmesinde önemli roller üstlenir.

Müzik, bir kültürü meydana getiren inançların yargı, estetik ve duygu olarak bir düzenleme içinde, vokal veya enstrümantal ses ve tonların bir araya getirilmesi sanatı ve ilmi anlamına gelmektedir.<sup>1</sup> Müzik, toplumu oluşturan bireyler arasındaki etkileşimleri, toplumların birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyip, toplumsal ve toplumlararası anlaşma, dayanışma, paylaşma ve kaynaşmayı sağlar.

İlkel toplumlarda sosyal organizasyonu düzenleyen ve bütünleştiren, sosyal kontrolü sağlayan temel kurum dindir. En ilkel topluluklarda bile görülen dinin sosyal yaşantıya etkisi azımsanmayacak kadar büyüktür. İnsanoğlunu, uygarlık tarihi boyunca her zaman bilinmeyene karşı korkuyla karışık bir saygı duymuştur. Ay, güneş, yıldız, belki bir taş bile insanoğlunun totemlerini oluşturmaya yetmiş, açıklanamayan her olay bu totemlerle ilişkilendirilmiştir.

İlkel dinlerde, insanların korktukları doğa olayları, salgın hastalıklar gibi kendi imkanlarıyla başa çıkamayacakları durumlarda; totemlere gösterilen saygıyı ifade etmek ve bu totemlerin gazaplarına maruz kalmamak için çeşitli ibadet, tören, ayin gibi ritmik hareket ve rutinler yaparlardı. Bu yapılan ayin, ibadet gibi rutin hareketlerin sonucu olarak sanat ister istemez din orijinli olarak ortaya çıkmıştır. Bu ayinler, tapınaklarda yada geleneksel festivallerde icra edilir. Dinsel seremonilerde, şarkılar ve danslar

---

<sup>1</sup> FARUKİ L. Lois, İslam'a göre Müzik ve Müzisyenler, Çev. Ü. Taha Yardım, s. 12

tanrılara olan saygı ve minnetin ifadesi olmakla beraber, onları eğlendirmek için yapılırdı. Ayinler esnasında çalgılar çalınır, oluşan bir grup tarafından dinselliğine inanılan eserler seslendirilirdi. Tek tanrılı dinlerde de ayinler ortak yapıtlardır. İnsanların kutsala gönülden bağlılıklarını müzikli ayinler tertipleyerek göstermişlerdir.

Müzik sosyolojisi dahilinde çalışmamız boyunca dinin toplum üzerindeki etkileri irdelenerek, müzik ve din olgusunun birbiri üzerindeki etkisi araştırılıp ortaya konulurken, dinsel yaptırımlarda müzik sanatının etkisinin neler olduğu ve bu etkileşimde toplumsal yapının nasıl muhafaza edildiğini anlamaya çalıştık. Bununla beraber tarihsel süreçteki değişimler neticesinde müziğin dinlere göre nasıl şekillendiğini; politeist dönemden monoteist döneme geçişte bu sanatın uğradığı değişimlerin neler olduğunu, ilkel dönemdeki yaptırım gücünün sonraki dönemlerde korunup korunmadığının yaptığımız analiz neticesinde ortaya çıkarmaya çalıştık.

Grekçe Edessa, Süryanice Orhâi, Arapça El Ruhâ adlarını taşıyan Şanlıurfa, tarihte dünya kültür ve medeniyetinin merkezi sayılan ve arkeoloji literatüründe “Bereketli Hilal” olarak adlandırılan bölge üzerinde yer almaktadır. En eski dinlerden en son dine kadar bütün dinler bu bölgede ortaya çıkmış, yazı bu bölgede bulunmuştur.

Coğrafi olarak Şanlıurfa, doğuya açılan bütün yolların kavşağında kurulmuş bir şehirdir. Şanlıurfa'nın jeopolitik bakımdan geniş bir iç bölgeye sahip olması, Ortadoğu ve Asya arasında köprü görevi üstlenmesi kendisi için bir avantaj oluşturmuş ve bu yönüyle değişik kültürel oluşumların bir ilim merkezi olmuştur.

Şanlıurfa, dinler tarihi açısından çok önemli bir yere sahiptir. Asur ve Babil döneminde; Ay, güneş ve gezegenlerin kutsal sayıldığı politeist bir din olan Paganizm'in baş tanrısı “Sin” in mabedinin Harran'da bulunmasının yanı sıra Musevi, Hıristiyan ve İslam dinleri peygamberlerinin atası olan Hz. İbrahim'in doğduğu şehir olması yönüyle de monoteist dinler açısından önem taşımaktadır. Şanlıurfa'nın Hz. İsa tarafından kutsanmış olması, Hıristiyanlığı dünyada ilk kabul eden krallığın Şanlıurfa (Abgar) Krallığı olması bu ilin “kutsanan şehir (the blessed city)” adıyla tanınmasına neden olmuştur.

Şanlıurfa müzik tarihine baktığımız zaman, müziğin tarihinin de şehir kadar eski olduğunu görüyoruz. M.Ö. Şanlıurfa'da yaşayan kavimlerin birçok tapınak ve mabetleri vardır. Bu mabetlerde tanrılara müzikli ayinler yapılır, flüt, boru ve benzeri vurmali enstrümanlarla müzik eşliğinde dans edilirdi. Burada insanlar gezegenlere tapar, Makroskomos'la (uzay) Mikroskomos (insan) arasında uyuşuma inanır, bu uyuşumun müzikte yansıdığını ve sayılarla belirlenebileceğini ileri sürerlerdi.

Çalışmamız, Şanlıurfa'nın dinler tarihi boyunca müzik ile dini inanışlar arasında paralellik olduğu düşünülerek, geçmişten günümüze Şanlıurfa'da din ve müzik ilişkisinin araştırılıp, tanımlanmaya çalışıldığı bir amaca yöneliktir. Günümüze kadar çeşitli yönleriyle ayrı ayrı ele alınan Şanlıurfa tarihinin geçmişten günümüze geçirdiği süreçler incelenmeye çalışılarak, Şanlıurfa'da yaşayan milletlerin dinsel inanışları ve müziğin dinsel inanışlardaki yerine ve önemine değinilecektir. Ayrıca müziğin kültürel dokuya etkisinin nasıl olduğu anlamaya yönelik çalışmamızda, karşılaştırmalı bir yöntem kullanılacaktır. Çalışmada kaynaklar, arşiv belgeleri, yabancı yazarların eserleri, yerli tarihi kaynaklar ve daha önce yapılmış araştırmalar ile sınırlıdır.

## I. BÖLÜM DİN OLGUSU

### 1. Din Olgusuna Genel Bir Bakış

Din olgusu, 20. asrın sonlarında, bütün dünyada yeniden yükselen değer olmuştur. Bu gelişmenin günden güne daha da güç kazanarak devam etmesi beklenmektedir. Değerler alanındaki erozyonun doğurduğu sonuçlar, arayış içindeki insanları dine ve dinî değerlere yöneltmektedir. İnsanlığın geleceğini tehdit eden ciddi sorunların çözüme kavuşturulmasında dinden yardım umulmaktadır.<sup>2</sup>

İnsanın, insanca yaşayabilmek, toplum içinde kendini gerçekleştirebilmek - kendini sağlıklı bir şekilde inşa edebilmek- için “din”e ihtiyacı vardır. İnsanoğlunun, ilk insandan bu yana yaşadığı tecrübe bu gerçeği ortaya koyduğu gibi, sosyoloji ve psikoloji alanında yapılan araştırmalar da “din” olgusunu göz ardı ederek bir yere varılamayacağını göstermektedir.<sup>3</sup>

Din, insanoğlunun toplumsal hayat tecrübesi sürecinde ilk gerçekleştirdiği kurumlardan birisidir. Bir başka ifadeyle insanın yapısı, insanın olduğu her yerde “din”in de mevcut olmasını gerektirmiştir.<sup>4</sup>

Din, insanlık tarihi boyunca, insanlığın doğal akışında daima etkin olmuş; hatta bu akışa ciddi olarak damgasını vurmuştur. Tarihsel süreçte, bütünüyle dinden uzak bir toplumun mevcut olmadığını; toplumun olduğu her yerde, mutlaka din olgusunun da kendiliğinden varolduğunu ortaya koymuştur.

---

<sup>2</sup> ONAT Hasan, Niçin Din Eğitimi, <http://www.filozof.tripod.com/alan.html> (27.8.2003)

<sup>3</sup> ONAT Hasan, “Din Alanında Yeniden Yapılanma Üzerine”, Din, <http://www.filozof.tripod.com/alan.html> (29.8.2003)

<sup>4</sup> A.g.e.

### 1.1. “Din” Kavramı

Etimolojik ve semantik bakımlardan Arapça’da “din” kelimesinin, “de-ye-ne” veya “dâne” kökünden geldiği ve genellikle üç muhtelif kaynağa dayanan farklı manâları ifade ettiği anlaşılmaktadır.

1) Öz Arapça’da din, “Örf, âdet, tutulan yol ve huy” gibi manâlara gelmektedir.<sup>5</sup>

2) Arami-İbranî dillerinden geldiği ifade edilen anlamı ile din, “mülk, idare etmek, hükmetmek, ceza, yargı, hesap, muhasebe ve mükâfat” anlamlarında kullanılmaktadır. Nitekim, Kur’an-ı Kerîmde Fatıha suresinin 4. Ayetinde “Din gününün sahibi” ibaresinde yer alan din kelimesini müfessirlerce (Beyzavî, Razî, Taberî vs) kabul gören bir tefsire göze de; ceza, mücazat ve mükâfat manasında yorumlamaktadırlar.<sup>6</sup>

3) Farsça, Zend-Aveste’daki Dâena sözünden geldiği öne sürülen din kelimesi, “din ve mezhep edinmek, inanmak, âdet edinmek” manâlarını ifade etmektedir. Buna göre din, “kişinin bağlandığı ve uyduğu nazari ve ameli yol”dur.<sup>7</sup>

4) Kur’an-ı Kerimde din kelimesinin, muhtelif ayetlerde (meselâ: Kâfirun:1-6; Zümer:11; Yunus:104; Ali İmran:19,73; Maide:3; Bakara:112) taat, itaat, teslimiyet, ibadet, millet, vs gibi çeşitli anlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

5) Eski Yunanca’da din sözü, “korku ile karışık sevgi ve saygı” ifade etmekteydi. Bu anlamda İslâm din bilginleri, inananın inandığı karşısındaki durumunu “Korku ve Ümid arasında” (Beyn el-Havfi ve’r-Reca) şeklinde açıklanmaktadır. Aynı şekilde, “Hikmetin başı Allah korkusudur” denilirken de bu anlama atıfta bulunulmaktadır. Kur’an-ı Kerimde Cenab-ı Allah, bir yandan kullarına “Şefkat, nimet, fazl, rahmet ve merhamet sahibi” şeklinde tanıtılırken, öte yandan da “adalet, gazap ve

<sup>5</sup> İslam Ansiklopedisi, S. 312

<sup>6</sup> GÜNAY Ünver. “Din Sosyolojisi”, s.192

<sup>7</sup> A.g.e. s.192

intikam sahibi, kahhar ve azabı şiddetli” olarak nitelemekte ve bu iki karşıtlığı ünlü din fenomenologu Rudolf Otto (1869-1937) insan üstü kuvvet (OTTO’nun tabiriyle “Numinös kuvvet”) hem (mysterium tremendum), “insanı heybetle titreten sır” hem de (mysterium facimans), “insanı, hayran eden sır” olarak nitelediği “esrarengiz” (numieux) in yada “kutsal” (sacree) ın iki ana karakteristiği olarak almaktadır.<sup>8</sup>

İnsan ile bu kuvvet arasındaki münasebetleri ifadelendirmek maksadıyla din akidelerinde, ilâhi varlığın hususiyetleri tavsif edilmeye çalışılır; Yaradılışın sınırın anlatıp dünyanın sonu ve âhiret hayatı hakkındaki tasavvurlar belirtilip dünyanın her tarafında görünen muhtelif anasır da buna dahildir.<sup>9</sup>

6) Batı dillerinde din sözünün iki kökten geldiği ifade edilmektedir.

- a) Hıristiyan dünyasında Çiçeron diye de tanınan Lactantius, “ilâhi Müessese”<sup>10</sup> adlı eserinde dinin “Religare” yani “bağlamak” kökünden geldiğini bildirmektedir ki, bu durumda insanların din yoluyla Tanrı’ya ve birbirlerine bağlanmaları anlatılmak istenmektedir. Bu bağlılık, yukarıda sözü edilen “Korku ve Saygı” ile birlikte olan bağlılıktır. Nitekim bu anlamda Müslümanlıkta, bizzat “İslam” kelimesi “Selemi” kökünden “teslim olmak, inkiyad etmek, boyun eğmek, Allah yoluna sülûk ederek, O’nun iradesine tâbi olmak” gibi anlamlarda, Müslümanların din yoluyla Allah’a ve birbirlerine bağlanmalarını ifade etmektedir.
- b) Çiçeron, “Tanrı’nın Mahiyeti”<sup>11</sup> adlı eserinde din sözcüğünün “Religio” kökünden geldiğini yazmaktadır. Bunun anlamı, “bir şeyi vazife edinmek, tekrar tekrar okumak, yapmak”tır. Bu kelime kutsal kabul edilene karşı doğruluk, dürüstlük ve saygıyı, ibadet olarak yapılan ayinlerin titizlikle yerine getirilmesiyle gösterilen Tanrı şuurunu ifade eden bir terim olmuştur.”<sup>12</sup>

<sup>8</sup> A.g.e. s.193

<sup>9</sup> ANNAMARİE Schimmel, Dinler Tarihine Giriş, s.5

<sup>10</sup> Divinorum İnstitutionum, Libriseptem, IV.28

<sup>11</sup> De Natura Deorum, II.28

<sup>12</sup> İslam Ansiklopedisi, s. 314

Durkheim ise, “din”i, “bütün kısımları birbirine bağı inanç ve törenlerden (iman ve ibadetten) oluşmuş, kutsal şeylere ilişkin ve mensuplarını aynı bir toplumda birleştiren bir bütün” olarak tarif etmiştir.

Her dini kültürün din kavramını ifade etmek üzere seçtiği kelimelere ait anlamların ortak noktasının “yol, inanç, adet, bağ, kulluk” olduğu söylenebilir. Kökleri insanın iç aleminde bulunan ve semereleri çeşitli davranışlarla tezahür eden bir köklü ve evrensel bir fenomeni ifade etmeyi amaçlar.<sup>13</sup>

Din bir sistemdir. Bu sistemin unsurları kurumlar ve ayinlerdir. Din’in temel prensipleri ayinleri oluşturan ritmik hareketler, rutinler ve imanın belirtiliş biçimidir.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> A.g.e., s.314

<sup>14</sup> DÖNMEZER Sulhi, Sosyoloji, s. 254

## 1.2. Sosyolojik Bir Olgu Olarak Din

### 1.2.1. Din ve Toplum

Tarihin bütün devirlerinde ve bütün toplumlarda daima kendisiyle karşılaşılan evrensel bir olgu olan din, insanı hem içten hem dıştan kuşatan, onun düşünce ve davranışlarında kendini gösteren bir disiplindir. Kişi tarih boyunca kendisinin insan üstü bağları bulunduğunu, ihtiyaçları için onu aşan bir yüce kudrete yönelmesi gerektiğini düşünmüştür.<sup>15</sup>

İnsanın yüce bir kudrete gönülden bağlanması onun gücüne güç katar; dua ve niyaz insanı ulvileştirir. Allah sevgisi ve korkusu iki yönden insanın ruhî ilkelliğini giderir, ona kuvvetli bir irade ve sağlam bir karakter kazandırır.<sup>16</sup>

Din, koruyucu bir güç olarak toplumun sürekliliğini temin eder ve kolektif bir güç olarak toplumun ortak bir amaç, değerler ve tutumlar sistemi etrafında birleşmesini sağlar. Bir başka ifadeyle din; belli bir hayat düzenini, belli bir haklar ve sorumluluklar manzumesini, bir toplumun varolmasını ve kültürün sürekliliğini koruyan ve sürdüren bir sistemdir.<sup>17</sup>

Dini hayat, yalnız ferdi, zihni yani ferdi – iç yaşantısından ibaret - değildir. Din inanç ilkeleriyle, sosyal tasavvurlarıyla, sosyal yasaklama ve buyruklarıyla, sosyal ibadet, sosyal ve kutsi mekan ve zamanlarıyla bir bütündür.<sup>18</sup>

Dinin toplumların sosyal ve kültürel teşkilatı içindeki önemli yeri sebebiyle bir kısım filozoflar onu ‘insanlığın en önemli bağı’ olarak nitelemektedirler. Toplum hayatında farklılaştırıcı ve parçalayıcı roller de oynamasına rağmen din özellikle yapıcı, birleştirici ve bütünleştirici bir rol oynamakta ve bu ikinci rolü birincisinden her zaman için daha güçlü ve daha ön planda yer almaktadır. Bu anlamda din toplumsal düzenin ve

---

<sup>15</sup> İslam Ansiklopedisi, s.317

<sup>16</sup> A.g.e., s.317

<sup>17</sup> SANAY Eyyüp. Genel Sosyoloji Dersleri, s.132

<sup>18</sup> A.g.e. s.132



istikrarın korunmasında, onun sürekli hale getirilmesinde muhafazakar bir fonksiyon icra etmektedir. Bu yönü altında din ve dinî inanç ve normlar toplumda önemli bir sosyal kontrol rolünü de üstlenirler. Dindeki sevap-günah ve helal-haram gibi kurallar, aynı zamanda toplumda yaygın olan ahlaki kuralların da temel ölçütlerini sağlayıcı bir fonksiyon görürler.<sup>19</sup>

Din, kişi ve topluma içinde yaşanan dünyaya ve hayata bir anlam kazandırmaları fonksiyonunu görür ve böylece onların dünya görüşleri ve hayat anlayışlarının şekillenmesinde önemli roller üstlenir. Dinin koruyucu ve denetleyici fonksiyonları yanı sıra yaratıcı ve inşa edici bir rolü de bulunmaktadır. Şöyle ki toplumdaki temel faaliyet alanları olan aile, ekonomi, siyaset, eğitim ve kültürel hayattaki başlıca değer ve normları kutsallaştırarak ve böylece onları metafizik, kozmik ve sosyolojik bir referans çerçevesine yerleştirerek kalıcı hale getirmekle daha sağlam ve dayanıklı temeller üzerine bina edilmelerini sağlamış olur. Bu yönüyle din sosyal kurumlar ve faaliyet alanları arasındaki bir tamamlayıcılık işlevini görmüş olmaktadır.<sup>20</sup>

Din fertleri mukaddes duygu, ortak şuur ve vicdan etrafında birleştiren bir âmil olduğu gibi toplumları yükselten, onların gelişmesini sağlayan bir kurumdur. Din aynı zamanda ahlâki bir müessese olarak insanlara yön veren, en mükemmel kanunlar ve en sıkı nizamlardan daha kuvvetli bir şekilde kişiyi içten kuşatan, kucaklayan ve yönlendiren bir disiplindir. Dinin zayıflaması ahlâki ve hukuki suçların artmasına, giderek anarşizme yol açar. Çünkü din olmayınca ahlak için yaptırım gücü kalmaz.<sup>21</sup>

Kingsley Davis ( Human Society, Macmillan 1950) toplumda dinin yeri hakkında geçerli görüşleri şöylece özetliyor: “Din, grup amaçlarının, özel çıkarlar; duyguların organik arzular üzerinde egemen olmasını sağlamak için dört şey yapar:

<sup>19</sup> COŞKUN Ali, “Dinin Fert ve Toplum Hayatındaki Rol ve Fonksiyonları”, www.yeniarayislar.com, (15.8.2003)

<sup>20</sup> A.g.e.

<sup>21</sup> İslam Ansiklopedisi, s.317

İlk olarak, tabiat üstü bir inançlar sistemi ile, grup amaçları ve bunların üstünlüğü hususunda bir açıklamayı ortaya koyar.

İkinci olarak, kolektif âyinler emrederek ortak duyguların sürekli olarak kuvvetli kalmasını sağlar.

Üçüncü olarak, ortaya koyduğu kutsal şeyler mârifetiyle değerler yaratır ve bunları bölüşen bütün insanlar için bir araya getirici unsurları ortaya koymuş olur.

Dördüncü ve son olarak sınırsız bir ödülleri ve cezaları kaynağını sağlar. Böylece, din, sosyal bütünleşmeler yönünden zorunlu bir katkıda bulunmuş olur.”

Toplum hayatının ürettiği değerlerde de din kendini gösterir. Mimari yapılar, estetik-plastik sanat eserleri ve ebedi mahsullerde, kişi ve yer isimlerinde örf, adet ve geleneklerde, hukuki, siyasi, sosyal, kültürel, askeri, iktisadi ve turistik alanlarda hep dini temeller, elemanlar, deyimler, anlayışlar göze çarpar.<sup>22</sup>

Dinin ayrıca şu fonksiyonları yerine getirdiği söylenmelidir:

1. Din toplumun istikrarı ve devam edebilmesi için yardım eder.
2. Yeni dinler daima toplum üyelerine güç çevre şartları içinde varlığı sürdürme mücadelesi için cesaret vermiştir.
3. Dua etmek insanların ruhsal baskılardan sıyrılabilmeleri için bir kurtuluş yolu sağlar.
4. Dinsel törenler toplum dayanışmasını kuvvetlendirici araçlardır.

---

<sup>22</sup> A.g.e. s.318

5. Dinler, meydana çıkışlarında sosyal düzene karşı bir eleştiri unsuru getirmişlerdir.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> DÖNMEZER Sulhi, Sosyoloji, s. 257-258

## II. BÖLÜM MÜZİK OLGUSU

### 2.1. Müzik Olgusuna Genel Bir Bakış

Müzik, duygu, düşünce, izlenim ve tasarımları ve başka gerçeklerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirerek, biçimlendirilmiş seslerle işleyip, anlatan estetik bir bütündür. Herkesin anlayabildiği ve anlayabileceği yegâne dil'dir"<sup>24</sup>.

Müziğin insanın duygusal ve düşünsel hayatı üzerine olağanüstü tesiri, pek çok düşünürce tanrısal bir etki olarak nitelendirilmiştir.

13. yüzyılın büyük mutasavvıf ve düşünürü Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ( 30 Eylül 1207 – 17 Aralık 1273 ), müziğe “Elest Bezmi'nin âvâzesi” diyerek Yüce Yaratıcı'nın “bezm-i elest”<sup>25</sup> de insanlara müzik ile seslendiğini, bu sebeple müziğin herkesin anlayabileceği, ruhlara hitab eden kutsal bir dil olduğunu bildirmektedir<sup>26</sup>.

Bu düşünce Eski Yunan felsefesinde de görülür. Nitekim “mûsikî-mûsika-muzika-müzik” kelimeleri de Yunanca kökenlidir.

“Yunan alfabesinde m-o-u-s-a harfleriyle yazılan ve “mûsa” diye okunan “peri” anlamındaki kelimenin sonuna gelen -ike veya -ika takısı, o kelimeye “konuşulan dil” anlamını kazandırır: elenika (Yunanca), turkika (Türkçe), italika (İtalyanca) örneklerinde olduğu gibi. Mûsa' ya eklenen -ike takısı, peri kelimesine de “perilerin

<sup>24</sup> UÇAN Ali, 1993. Genel Müzik Eğitiminde ve Genel Müzik Eğitimcisi Yetiştirmede Müzik Türlerinin Yeri. S. 104, KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü I. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirileri, Trabzon, 26-28 Nisan.

<sup>25</sup> Bezm-i Elest: Allah'ın daha kendileri yaratılmadan önce Âdemoğullarının ruhlarına “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” diye sorduğu ve ruhların da “Evet” diye karşılık verdikleri meclistir.

<sup>26</sup> ÖZALP Nazmi, Türk Musikisi Tarihi, C. I, s. 116

konuştığı dil” anlamını verir (Yunancası ‘ta mûsiké). Mûsikîye daha sonraları toplumumuzda -İslâmî terimle- “meleklerin dili” denmiştir”<sup>27</sup>.

Bu durum, müziğe eski çağlardan itibaren, batıda da doğuda da tanrısal özellikler atfedildiğini gösterir. Bu örnekler çoğaltılabilir.

Müzik hem bir sanat, hem de bir bilimdir. Duygusal olarak algılanışının yanı sıra akıl ile de kavranabilir. Bu özelliği ile bireyin ve toplumun duyuş ve biliş açısından durumunu belirlediği gibi, gelişim ve değişimini de sağlayan bir organik yapıdır.<sup>28</sup>

“Müzik, özü itibâriyle eğitsel bir nitelik taşımaktadır<sup>29</sup>. Eğitim ise, bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir. Bu süreçten geçen insanın (bireyin), geçmeyenden daha etkili ve verimli, daha dengeli ve doyumlu, daha başarılı ve mutlu olması beklenir.”

Yunanlı büyük filozof Eflâtun (MÖ.427/347) müzik ve eğitim hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

“Bence eğitim, müzikle başlamalıdır. Ritm ögesi insana düzen ve ölçülülük, ezgi ögesi de yiğitlik, sevgi ve dostluk duyguları verir”<sup>30</sup>.

Türk Müziği’nin büyük bestekârı Hammâmîzâde İsmâil Dede-Efendi ( 9 Ocak 1778 / 29 Kasım 1846 )’nin müzik tanımında müziğin eğitimsel boyutunun diğer tüm özelliklerinin önünde değerlendirildiği görülmekte, müzik bireysel ve toplumsal bir manevî eğitim unsuru olarak işaret edilmektedir.

<sup>27</sup> TANRIKORUR Cinuçen, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler

<sup>28</sup> ÇEVİKOĞLU Timuçin, İlk Öğretim Kurumları Müzik Dersi Programı'nda Geleneksel Türk Sanat Müziği Müfredatı Üzerine Bir Çalışma. [http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik\\_egitimi](http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik_egitimi), 10/01/2003

<sup>29</sup> UÇAN Ali, 1996. İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi. s. 234

<sup>30</sup> ERGAN M. Salih, Öğretim Kurumlarında Müzik Eğitiminin Önemine Bir Bakış. s. 13, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi II. Ulusal Eğitim Sempozyumu Bildirisi, İstanbul, 18-20 Eylül 1996.

“Mûsikî, ahlâk-ı beşeri tasfiye eden bir ilm-i şerîftir (Müzik, insan ahlâkını arındıran kutsal bir ilimdir).”

Çinli büyük filozof Konfüçyüs (MÖ.552/479)’da Müzik Hakkında Notlar’ında aynı hususu işaret etmekte ve,

“Bir kimse müziği elde ederse, kalbini düzeltir. Temiz, nazik, inançlı bir kalp kendiliğinden gelişir... Eğer kalbin içinde ahenk ve müzik oluşmazsa, o zaman yalancılık ve hile girer”<sup>31</sup> demektedir.

## 2.2. Müziğin İnsan Yaşamındaki Yeri ve Önemi

Müzik, insanın, yaşamının her döneminde iç içe olduğu bir olgudur. İşitme yeteneği kazanıldığı andan itibaren yaşama giren müzik, ana kucağında, beşikte, evde, sokakta, okulda, taşıt araçlarında, radyo-televizyonlarda, sinemalarda, tiyatrolarda, konser salonlarında, tören ve toplantılarda insanın yanı başında yer alır, onu kucaklar, sarar, etkiler. Fark edilmese bile yaşamın vazgeçilmez bir parçası, doğal bir unsurudur<sup>32</sup>.

Müziğin insan yaşamındaki yeri ve önemini en çarpıcı biçimde ifade eden Ulu Önder Atatürk olmuştur. Atatürk, 14 Ekim 1925’de İzmir Kız İlköğretmen Okulu’nda öğrencilerle görüşürken, “Hayatta mûsikî lâzım mıdır?” şeklindeki bir soruya şöyle cevap vermiştir:

<sup>31</sup> ERGAN M. S, Öğretim Kurumlarında Müzik Eğitiminin Önemine Bir Bakış. s. 13, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi II. Ulusal Eğitim Sempozyumu Bildirisi, İstanbul, 18-20 Eylül 1996

<sup>32</sup> ÇEVİKOĞLU Timuçin, İlk Öğretim Kurumları Müzik Dersi Programı'nda Geleneksel Türk Sanat Müziği Müfredâtı Üzerine Bir Çalışma. [http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik\\_egitimi/](http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik_egitimi/) 10/01/2003

“Hayatta mûsikî lâzım değildir, çünkü hayat mûsikîdir. Mûsikî ile ilgisi olmayan yaratıklar insan değildir. Eğer söz konusu olan insan hayatı ise müzik, kesinlikle vardır. Mûsikî, hayatın neş’esi, rûhu, sevinci ve her şeyidir”<sup>33</sup>.

Prof. Ergan’a göre müzik, gönüller ötesindeki bir gönüle seslenmektedir. Ergan, müzik hakkındaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

“Müzik, ilkel veya çağdaş insan için, sevinçli ve kederli anlarında, cinsiyeti, sosyo-ekonomik statüsü ne olursa olsun, onsuz olunamayan bir ruh ve enerji kaynağıdır. Günlük yaşantının her kesiminde, millî, mânevî, ailevî ve sosyo-kültürel bütün faaliyetlere renk ve canlılık getiren biricik güç kaynağı olan müzik, misafire ikramda bile en makbul olanıdır. Yemek-içmek gibi tabii ihtiyaçlar bir yana bırakılacak olursa, beşerî münasebetlerin idâmesinde, millî-mânevî duygu ve gururun terennümünde de kolektif ruhları galeyana getiren yegâne vasıtaadır. Şu halde müziğin herhangi bir fantezi nev’inden olmayıp, bilhassa kâinattaki ilâhî nizâmın bir cüz’ü; insan idrâkinin erişemeyeceği daha pek çok yönlerinin bulunduğu kabul edilmelidir. Nihayet şunu diyebiliriz; müzik gönüller ötesi bir gönüle seslenir. Fâruk Nâfîz’in dediği gibi; “Gövdeler, varsa, gönüllerden alır cevherini”<sup>34</sup>.

Prof. Dr. Uçan da insanın yaşamının her döneminde müzikle içiçe olduğuna dikkat çekmektedir.

“İnsan, daha doğmadan (annesini yoluyla) dolaylı olarak müzikten etkilenir; doğumdan sonraki bebeklik döneminde ninni vb. müziklerle uyur; erken çocukluk yıllarında saymacalar, tekerlemeler ve müzikli oyunlarla oynar; geç çocukluk ve gençlik dönemlerinde çeşitli müziklerle daha yoğun ve zengin ilişkiler içine girer; yetişkinlik yıllarında çok çeşitli, çok yönlü ve kapsamlı bir müzik ortamı içinde yaşar; yaşlılık yıllarında da müzikle olan yoğun, kapsamlı ve derin ilişkilerini sürdürür”<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> UÇAN Ali, 1996. İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi, s. 234

<sup>34</sup> ERGAN M. Salih, 1996. Öğretim Kurumlarında Müzik Eğitiminin Önemine Bir Bakış, s. 13, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi II. Ulusal Eğitim Sempozyumu Bildirisi, İstanbul, 18-20 Eylül.

<sup>35</sup> UÇAN Ali, 1996. İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi, s. 234

“Doğduğu çevrede müzikle etkileşim içinde olan birey, müzikle ilgili olarak birtakım davranışlar kazanır. “Dinleme”, “benzetme”, “oynama”, “mırıldanma”, “söyleme”, “tıngırdatma”, “çalma”, “yaratma”, “eleştirme”, “beğenme”, “beğenmeme” bu davranışlardan başlıcaları sayılabilir. Bu davranışlar kazanıldıkça birey, müzikle ve müzik çevresiyle daha bilinçli, daha bilgili ve daha etkili bir etkileşim içine girer. Bu davranışlarla bağlantılı olarak ayrıca, “müzikle uyuma”, “müzikle oynama”, “müzikle yürüme”, “müzikle dinlenme”, “müzikle eğlenme”, “müzikle öğrenme”, “müzikle çalışma”, “müzikle anlaşma”, “müzikle kendini aşma” vb. daha kapsamlı ve çok yönlü davranış örüntüleri geliştirir”<sup>36</sup>.

Müziğin insan yaşamındaki yeri ve önemi, onun insan yaşamının değişik boyutlarındaki çok yönlü işlevlerinden kaynaklanmaktadır<sup>37</sup>.

### 2.3. Müziğin Toplumsal Yaşamdaki Yeri ve İşlevleri

Müzik, toplumu oluşturan bireyler arasındaki etkileşimleri, toplumların birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyip, toplumsal ve toplumlararası anlaşma, dayanışma, paylaşma ve kaynaşmayı sağlar<sup>38</sup>.

Uçan bu işlevleri şöyle sıralamaktadır:

1. Bireyler (kişiler) arasında bağ kurma, duygu-düşünce-tasarım-izlenim alışverişi sağlama ve giderek ortak duygu-düşünce-tasarım-izlenim oluşturma,

2. Bireyin toplumsallaşmasını kolaylaştırıp hızlandırma: Müzikli etkinlikler yoluyla grup çalışmalarına katılma, grubun üyesi olma, grubun içinde dikkati çekme, gruba kendini kabul ettirme, grubun içinde toplumsal güven kazanma vb. özellikler oluşturup geliştirme,

<sup>36</sup> UÇAN Ali, 1996. İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi, s. 234

<sup>37</sup> ÇEVİKOĞLU Timuçin, İlk Öğretim Kurumları Müzik Dersi Programı'nda Geleneksel Türk Sanat Müziği Müfredâtı Üzerine Bir Çalışma. [http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik\\_egitimi](http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik_egitimi), 10/01/2003

<sup>38</sup> A.g.e.



3. Bireyler arasında, birlikte müzik yapma yoluyla, etkileşme, işbölümü-yardımlaşma-dayanışma-uyuşma-paylaşmayı geliştirip güçlendirme,

4. Birlikte çalışma sırasında bireylerin sorumluluk alma, aldığı sorumluluğu yerine getirme, yeni sorumluluklara hazır olma özelliklerini geliştirmelerine katkıda bulunma,

5. Bireylerin birbirlerine karşı açık, esnek, anlayışlı, hoşgörülü, saygılı, sevgili ve insancıl olmalarını sağlama,

6. Toplumsal iletişime, etkileşme, anlaşma, birleşme, dayanışma, kaynaşma ve bütünleşmeyi kolaylaştırma-hızlandırma-güçlendirme-pekiştirme,

7. Ulusal duygu-düşünce-tasarım-izlenimler oluşturma; oluşan ulusal duygu-düşünce-tasarım-izlenimleri geliştirme (pekiştirme-kökleştirme-zenginleştirme-derinleştirme),

8. Doğa, yurt, insan, toplum, ulus sevgisini toplumu oluşturan birey, küme, kesim, kurum ve kuruluşlar arasında yaygınlaştırma,

9. Uluslararası (toplumlararası) ilişkilerin kurulmasını, korunmasını, geliştirilmesini kolaylaştırma; böylece duygu-düşünce-tasarım-izlenim alışverişi, dostluk, işbirliği, kardeşlik, barış ortamının oluşup gelişmesine olanak sağlama,

10. Ulusal birliği simgeleme (ulusal marşımız “İstiklâl Marşı” ulusal birliğimizi simgeleyen bir müziktir),

11. Toplumsal iletişimi-etkileşimi kolaylaştırma-hızlandırma-yoğunlaştırma (törenlerde-şölenlerde, radyoda-televizyonda günün belli saatlerinde belirli müziklerin yer alması, temelde böyle bir iş görüden kaynaklanır)”<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> UÇAN Ali, İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi, s. 234

## II. BÖLÜM DİN VE MÜZİK

### 3.1. Din ve Müzik

Din bir sistemdir; bunun unsurları kurumlar ve ayinlerdir. Dinin temel prensipleri ayinleri oluşturan ritmik hareketler, rutinler ve imanın belirtilmiş biçimleridir.<sup>40</sup>

İlkel toplumlarda sosyal organizasyonu düzenleyen ve bütünleştiren, sosyal kontrolü sağlayan temel kurum dindir. Sanat ise Weber ve Durkheim'in belirttiği gibi dinin bu fonksiyonuna aracılık eden ikincil yardımcı bir kurum görünümündedir. Durkheim'e göre din güçleri tinseldir. Toplum denen tinsel varlığın coşkuluğundan çıkmıştır. Ancak bu coşkuluğu temsil eden şeyler ise maddidir. Böylece din maddi ve manevi dünyayı bir bütün olarak sarar. Dolayısıyla tinsel dünya ve fizik dünya ile ilgilenen her bilim aslında dinden çıkmıştır.<sup>41</sup>

Sosyal hayatın ilerlemesi ve geliştirilmesi mahiyetinde yapılan faaliyetler olsun, dinin yüceltilmesi için olsun; en ilkel topluluklarda bile görülen dinin sosyal yaşantıya etkisi azımsanmayacak kadar büyüktür. İlkel dinlerde, insanların korktukları doğa olayları, salgın hastalıklar gibi kendi imkanlarıyla başa çıkamayacakları durumlarda, gözle görülmeyen ilahi güçlerin gazaplarına maruz kalmamak için çeşitli ibadet, tören, ayin gibi ritmik hareket ve rutinler yaparlardı. Bu yapılan ayin, ibadet gibi rutin hareketlerin sonucu olarak sanat ister istemez din orijinli olarak ortaya çıkmıştır.

Sanatın en belirgin ve en etkili kolu olan müzik ise yine her toplumda en ön sıralarda yerini almaktadır. En ilkel toplumlarda bile inançla iç içe olduğunu gördüğümüz müziğin tek tanrılı dinlerde de insanlıkla son derece girift ve homojen bir yapı içinde olduğunu söyleyebilir.

<sup>40</sup> DÖNMEZER Sulhi, Toplum Bilim, s. 238-239

<sup>41</sup> ULUSOY D, Vytataus Kavolisi'nin Evrimci Yaklaşımı ile Sosyo-Sanatsal Sistem Sınıflaması, Hacettepe Üniversitesi Edb.Fak. Dergisi C. 11, s. 65

Gerek ilahi dinlerde olsun, gerekse ilahi olmayan dinlerde olsun müzik insanların ve toplumun belirli beklentilerine mazhar olmuştur. İlkel kavimlerdeki büyücü şairlerin yaptığı ayinlerin amacı kötü ruhları korkutmak, onları toplumdan uzak tutmak olarak kendini göstermektedir.<sup>42</sup>

## **3.2. Müziğin Dinlere Göre Şekillenmesi**

### **3.2.1. İlahi Olmayan Dinlerde Müzik**

#### **3.2.1.1. Şamanizm ve Müzik**

Şamanizm umumiyetle Sibiryalı kavimlerinin dini inanışlarını ifade eden bir tabir olup, Şimali Asya halkları arasında “büyücü, sihirbaz” manasına gelen “Şaman” kelimesinden müştaktır.

Şamanizm çok geniş bir sahaya yayılmış olan Türk – Moğol kültür tarihinin önemli bir bölümünü teşkil etmiştir. Bazı araştırmacılara göre ise Ural – Altay halklarının dini olarak gösterilmekle beraber, din olmadığı fikrini öne sürenlerde olmuştur. Bu inanış üzerinde geniş bir araştırma yapmış olan Nioradze, Şamanizm’de muayyen bir dini muayyen bir dini sistemden ziyade dine doğru bir gelişme safhası görür. Ohlmarks’a göre Şamanizm tam manasıyla bir din sayılmasa da yayıldığı yerlerde dinin yerinin almıştır. Son olarak W. Schmit Şamanizm’i gökteki Ülgen ile yer altındaki Erlik ve bunlara bağlı ruhlara dayanan bir din olarak kabul eder.<sup>43</sup>

Şamanizm’ de müzik kendini Şamanın yapmış olduğu ayinlerle gösterir. Şamanın en önemli müzik araçlarından biri davul dur.

---

<sup>42</sup> AKINCI N, İnanç Sistemlerinin Müziğe Olan Etkileri. G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğr. Proğ. Seminer Çalışması, s. 3-4

<sup>43</sup> İslam Ansiklopedisi, C.11, s.320

Yakut'larda ruhlar alemine giden Şaman'a refakat ettiği söylenen hayvanı temsil eder. Nitekim yakut efsanelerinde o "Şamanın Atı" diye geçer. Buryat'lar da da davul Şaman'ın ayin esnasında yaptığı seyahatlerde bindiği attr. Bu da muhtemelen bir havalid davulun at derisinden yapılmış olmasından ileri gelmektedir. Nitekim bunun yerine maral veya geyik derisi kullanılan yerlerde, davulun adı "maral veya geyik" olarak geçer.

Yakut efsanelerinde Şamanın davulu üzerinde yedi kat gökte uçtuğundan bahsedilir. Altay Türklerinde davulun tokmağına "kamçı" denilmesi de bundandır. Ancak Şaman ayinlerinde davulun eskiden de kullanılıp kullanılmadığı belli değildir. Harva'ya göre, davulun ne maksatla kullanıldığını anlamak için şu hususlara dikkat etmek gerekir: denildiğine nazaran, Altay'lularla Yakut'lularda Şaman ruhların davul içine toplar. Radlof'a göre, kam ruhları davul ile tokmağı arasına sıkıştırarak uzaklaştırır. Nihayet, Şaman elbisesinin kötü ruhları ürkütmek için kullanılması gibi, davulun da sesi ile onları korkutmaya yaradığına hükmedilebilir.<sup>44</sup>

Bununla beraber davul yerine başka aletler kullanan kavm' larda mevcuttur. Lebed ırmağı civarında bir kavm'ın davul yerine yay kullandığı görülmüştür. Kırgız Şamanları davul yerine kopuz çalarlardı. Ayrıca dört köşe bir tahta parçası ile zil ve çingiraklar takılı bir asa kullanan kavm'larda mevcuttur.

Şamanizm'de davul ve diğer çalgıların yanında kullanılan ve ayinlerin tamamında süre giden bir unsurda "ses" tir. Şaman gerek davul çalarken, gerek kopuz çalarken gerekse de hiçbir enstrüman çalmadan kullandığı en önemli araç: okuduğu ilahiler, dualar esnasında kullandığı sesidir. Bir önemli hususta Şamanın davul çalıp ilahi okuduğu esnadaki yaptığı hareketler, danslar (ibadetler) dir.<sup>45</sup>

Görüldüğü gibi Şamanizm'de özellikle Şamanlar için müzik iyi ruhlardan yardım almak, kötü ruhları da kovalamak veya onları teskin etmek için kullanılan bir dini musiki şeklinde kendini göstermektedir.

---

<sup>44</sup> A.g.e., C.11, s. 317-318

<sup>45</sup> A.g.e.

### 3.2.1.2. Hinduizm ve Müzik

Hindistan'daki aşağı yukarı üç yüz milyon insanla on milyon kadar Pakistanlının ve ayrıca Afrika, Guyana ve Fiji'deki Hintli göçmenlerin mensup oldukları bir dindir bu din. Bu din, eski çağlarda Hindistan yarımadasına gelen Aryani kavimlerin Vedo-Brahman dinleriyle İndus vadisinin Aryani öncesi dinleri ve bu arada güney Hindsitna'nın Dravid inanışlarının bir karışımından doğmuştur. Ayrıca kavimlerin dinleri de Hinduizme tesir etmiştir.<sup>46</sup>

Bu kadar geniş bir etkileşim ve karışım neticesi ortaya çıkan dinin sosyal kurum ve kuruluşları da farklılık göstermektedir. Hatta tarihi süreç içerisinde bakıldığında bile, dönemler arasında büyük farklılıklar gösteren Hinduizmin sürekli değişikliğe uğramasının neticesi olarak her kavmin kendi kurum ve kuruluşlarını oluşturmakta ve diğer Hindu kavimlerle farklılıklar gösterebilmektedir.

Hint müziği birbirine bağlı üç dönemden oluşmaktadır.

1. M.Ö. 3000 yıllarında yükselmeye başlayan eski kültür,
2. M.Ö. 1500 yıllarında kök salan "Veda" kültürü
3. M.S. 1000 yıllarında başlayıp günümüze uzanan geleneksel Hint kültürü.

Günümüzden geriye doğru bakınca 5000 yıllık bir süreci kapsayan Hint kültürünün evrelerini bir bütün olarak görmek mümkün değildir.

M.Ö. 3000 yıllarında Kuzey batı Hindistan'da ilk Hint kültürü yeşermiştir. Bu kültürün gelişim koşulları Mezopotamya ve Mısır benzeridir. Bu erken dönem hakkında bulgu yoktur ve 3000 yıl öncesi için sadece bazı tahminler yapılabilir.

İkinci ve temel evre olan Veda kültürü M.Ö. 1500 yıllarında Hindistan'a gelen ve Ari dilini konuşan boyların toplumsal tabakalaşmayı yerleştirmesiyle başlar. Veda kültürü kast sistemiyle özdeştir. "Veda" sanskrit dilinde "bilgi" anlamına gelmektedir.

---

<sup>46</sup> Türk Ansiklopedisi, C.19, s. 283

Tanrının adı “Brahma” dır. Kastların ayrı müzikleri vardır. Veda kökenli Hint kültürüne ilişkin müzik bilgileri M.Ö. 1000 yıllarında dört kitapta toplanmıştır. Bu kitapların birincisi Rigveda “İlahiler bilgisi” ni içermektedir. İkinci kitap Samaveda “Şarkı bilgisi”ni sergiler. Ancak kast sistemindeki en üst tabakanın müziğini ele alır. Üçüncü ve dördüncü kitaplar hakkında kaynak bilgisi yoktur.<sup>47</sup>

İkinci evre Hint kültürünün açıklığa kavuşması, M.Ö. 2000 yılında Bharata tarafından yazılan beşinci Veda kitabı Natyaveda ile gerçekleşir. Bu kitap, kast sistemindeki bütün tabakaların müziğini kapsar. Natyaveda kitabında müzik, tiyatro temellerinin üzerine oturtulmuştur. Çünkü Hint müziği söz ve dans sanatlarıyla sıkı bağı olan bir müziktir. Kitabın yazarı Bharata, Tanrı Brahma’ya adadığı bu yapıtında eski dört kitabından vokal müzik örneklerini sergilemiştir.<sup>48</sup>

“Veda kültürünün müziği, tek sesli vokallerdir. İlk kez Bharata tarafından açıklığa kavuşturulan melodiler, ton bilgisinin dayanaklarıdır. Ama bu ton bilgisi bizi modal (makamsal) müziğe götürür.”

Hinduizm, Veda geleneklerini ağırlıklı olarak içeren Hindistan’ın başlıca dinidir. Ancak eski çağlarla günümüz öğretisi arasında farklar vardır. Çünkü Hindistan çağlar boyunca öteki kültürlerin etkisi altında kalmıştır.<sup>49</sup>

Bu etkilerin arasında Büyük İskender’in M.Ö. 327 yılında kuzey Hindistan’ı istila etmesiyle başlayan Grek ve İskit uygarlıkları vardır. Aynı şekilde, Budizm de Hint kültürünü etkilemiştir. Kandahar ve Keşmir bölgesindeki Greko-Budist heykeller, telli, üflemeli ve vurmali zengin çalgı çeşitlerini somutlaştırır. Bu çalgıların çoğu, günümüz Hindistan’ında da kullanılmaktadır.

---

<sup>47</sup>SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 41

<sup>48</sup> A.g.e. s. 42

<sup>49</sup> SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 41-42

Hint müziğinin üçüncü evresi, M.S. 1000 yıllarında başlar. Böylece, Hint makamlarını belirleyen “Raga” sistemi ile usûlleri belirleyen “Tala” adlı ritmik sistem, günümüze kadar uzanan geleneksel Hint müziğini tarihteki yerine oturtmuştur.<sup>50</sup>

### 3.2.2. İlahi Dinlerde Müzik

İlahi dinler olarak kabul edilen Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet’te müziğin hangi mahiyette olduğunu anlayabilmek için bu dinlerin müziğe bakış açılarını incelemekte fayda vardır.

#### 3.2.2.1. Yahudilik ve Müzik

Yahudilik; Yahudi olma hali, Yahudi dini olarak tanımlanmaktadır. Yahudi dininin kurucusu İbrahim’dir. Kutsal Kitap’a göre Tanrı İbrahim Peygamberi çocuklarına ve ahfadına, Tanrıya itaati öğretmesi için seçmiştir. İbrahim’in dini, oğlu İshak ve İshak’ın oğlu Yakub’tan geçerek İsrailoğullarının dini oldu.<sup>51</sup>

Yaklaşık M.Ö. 1600 yıllarında Yusuf Peygamber’in Mısır'a gelmesiyle yavaş yavaş Yahudiliğin temelleri de atılmış oluyordu. İbrahim Peygamber'in güneye göç etmesini takiben, önce oğlu İshak, daha sonra da Onun oğlu Yakup, Filistin'de bulunan İsraililere ilahi esasları bildirmişlerdi. Yakup'un oğlu Yusuf Peygamberin Mısır'a yerleşmesinden sonra İsraililer Mısır'a göç ettiler. Yusuf Peygamber, tek tanrı inancını ve güzel ahlak esaslarını burada yaymaya çalıştı.<sup>52</sup>

M.Ö. 1850 yıllarında I. Ahmose tarafından kurulan Yeni Krallık döneminde Tek Tanrı inancı yerleşti. Ancak ruhban sınıfı da büyük önem kazandı. Arkasından IV. Amenhotep, bu ruhbanları görevlerinden aldı ve "Aton" adı verilen evrensel bir Tek

<sup>50</sup> A.g.e. s. 42

<sup>51</sup> Meydan Larouse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, C.12, s. 695

<sup>52</sup> MANAZ Abdullah,1998, “Dinler ve Kutsal Kitaplar”, Dinler Tarihi, <http://www.filozof.tripod.com/din.html>, (10.02.2002)

Tanrı inancı hakim kılındı. Aton, renkleri, dilleri ve ırkları ne olursa olsun bütün insanların koruyucusu ve tanrısıydı. Ancak, bu kraldan sonra Mısırlılar yine eski inançlarına döndüler.<sup>53</sup>

İnançları yüzünden Mısır'da büyük sıkıntılar çeken İsraililer, M.Ö. 1250 yıllarında Musa Peygamber tarafından tekrar Filistin'e götürüldü. Sina bölgesinden geçerken, Musa Peygamber'e kutsal 10 Emir bildirildi.

Bu göç ve sonrasında gelişen olayların neticesinde, Akdeniz kıyısında Mısır ve Asur arasındaki geçiş yolu üstünde yerleşik bir konuma kavuştuklarında, çevrelerindeki tüm uygarlıkların edebiyatı, şarkıları ve dinsel törenlerin etkisinde kalmışlar, edebiyata özen gösterdiklerinden her şeyi yazıya dökmüşler ve bugün elimizdeki pek çok bilginin kaynağını oluşturmuşlardır. İbraniler için müzik, tümüyle dinsel törenlere, tapınmaya ilişkin bir kavram olarak yalnız tapınakta yer alır.<sup>54</sup>

Okunan metinler, özgün Babil ve Mısır şiirlerine dayalı ilahilerdir. Bu ezgiler antifon (antiphon) olarak adlandırılan bir biçimde düzenlenmiştir. Antifonlarda dinsel lider, rahip ve haham, her dizinin yarısını söyler, halktan oluşan koro geri kalanını tamamlar; ya da baştaki kişi ilk tümceyi sunar, koro onu yineler. Bunlar aynı zamanda toplu nakaratlar olarak bilinir. Ortaçağın başlangıcında derlenen Abrosius Ezgileri gibi pek çok Yalın Ezgi örneği, antifon geleneğini sürdürmüştür.<sup>55</sup>

İbranilerde aynı zamanda danslar ve dünyasal müzik de gelişmiştir. İşçi şarkıları, ağıtlar ve kutlama ezgileri, tarihte ilk kez bu toplumda görülür. İbrani çalgıları Mısır ve Asur çalgılarına benzer. Kinnor adlı Arp, uda benzeyen Nebel, santurun atası olan Pesanterin, savaş ve dinsel törenlerde etkili olan boş boynuzdan yapılmış Şofar adlı

---

<sup>53</sup> A.g.e.

<sup>54</sup> AKINCI Neslihan, "İnanç Sistemlerinin Müziğe Olan Etkileri." G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğr. Proğ. Seminer Çalışması, s. 9

<sup>55</sup> İLYASOĞLU Evin, Zaman İçinde Müzik, s. 5



borular, Tullum ve Kaval gibi üfleme çalgılarla, bugünkü Tef'in atası olan Tof ile bronz ziler, bu müziğin başlıca çalgılarıdır.<sup>56</sup>

### 3.2.2.2. Hıristiyanlık ve Müzik

Hıristiyanlık, Allah'ın Hz. İsa'ya İncil'i indirmesiyle başlar. Büyük dinlerden olan Hıristiyanlık, ilahi olmayan dinlerdeki gibi belli bir kavim ve toplumu kapsamayıp, büyük kitlelere hitap ettiğinden, kurumsallaşması da her toplumun gelenek ve göreneklerinin etkisiyle olmuştur. Hıristiyan aleminin kurumsallaşması Kilise bünyesinde olmuştur. Dolayısıyla sanat ve müzik de yine kilise bünyesinde gelişme göstermiştir. İbadetlerin yapıldığı yer itibariyle kilise Hıristiyanların sosyo-kültürel dünyasına büyük etkiler yapmıştır.<sup>57</sup>

Hıristiyanlığın kurumsallaşıp gelişmesinde dikkati çeken üç olay vardır: ilk Hıristiyan toplantıları sinagog çevresinde yapılıyordu. Hıristiyanlar Yahudi ilahi şarkıcısını kendi psalmista' ları yapmışlardı; ilk Hıristiyan dua töreni üç kez kutsalı, Yahudi törenindeki üç kez "Kadoş, Kadoş, Kadoş" u, "Sanctus, Sanctus, Sanctus" diye, kutsamada Baruh Ata Adonay'ı, Gratias agimus tipi Domine diy; Yahudi dua töreninde yaşayan ilkeleri almış oluyordu. Bugün gördüğümüz, kilisenin ilahi şarkılarının Doğu Yahudileri dua şarkılarıyla aynı koşutta oluşudur.<sup>58</sup>

Makam ve ritimlerin Yunanlıların, ezgilerin ve ezgi biçiminin Yahudilikten aktarılmış olması, ilk Hıristiyan ilahilerinin oluşumunda başka etki bulunmadığını göstermez. Henüz Hıristiyanlaşmamış ülkelerde havarilerin, misyonerlerin bu dini yayma çabaları sırasında, Yahudi'lerden alınma ilahiler, bu ülkelerin müzikal etkileriyle

<sup>56</sup>A.g.e.

<sup>57</sup> AKINCI Neslihan, "İnanç Sistemlerinin Müziğe Olan Etkileri." G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğr. Proğ. Seminer Çalışması, s. 10

<sup>58</sup> SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 71

karişmiştir. Filistin, Mısır, Anadolu, Suriye, Yunanistan ve İtalya'nın yeni Hıristiyanlaşmış kavimleri, kendi şarkılarını Hıristiyan ezgileriyle birleştirmiştir.<sup>59</sup>

Hıristiyanlıkta dinsel sözlerin, duaların etkisini güçlendirmek amacıyla Antik Çağ' a göre sınırlı bir müzikal yaklaşım vardır. Çünkü müzik, ilk Hıristiyanlar tarafından sadece “etkili ve dokunaklı” bir öge olarak görülüyordu. Müzik, aynı zamanda törenlere parlaklık veriyor, dualarda birliği sağlıyor, kutsal metinlerin kolayca ezberlenmesine yardımcı oluyor, dinsel psikolojiyi destekliyordu.<sup>60</sup>

Buna karşılık, müziğin gelişmesi önüne engeller konuyor, hatta, müzik geriletiliyordu. Önceleri çalgılar gözden çıkarıldı: “Tek şey yeter bize: Tapınmanın erinç dolu sözü! Ne arp'lar, ne davullar, ne borular gerek!” Demişti İskenderiyeli ermiş Klemans (M.S. 200 yılları). Tapınmanın erinç dolu sözü, ya duayı yöneten papaz tarafından, ya da tek şarkıcıyla (cantore) ve koroyla (schola) söylenirdi. Başlangıçta koroya alınmış kadınlar, M.S. 578'den sonra alınmaz oldular. Bunun yanı sıra İskenderiyeli Klemans müzik hakkındaki şu sözü de çok ilginçtir:

“Tutkusuz ve ahlaka uygun ezgiler kullanılmalı. Kadınlaşmış ve tutku veren nağmeler reddedilmelidir. Böylesi nağmeler insanı sinirli ve gergin bir yaşam biçimine götürüyor. Oysa ağırbaşlı ezgiler insana itidal verir.”<sup>61</sup>

Batıda dinsel müziğe düzen getirmeyi amaçlayan ilk kişi Milano Piskoposu Ermiş Ambroise'dur (M.S. 340-397). Daha dördüncü yüzyılda Milano Başpiskoposu Aziz Ambrosius, İbrani ezgileriyle bezenmiş antifon (koronun yankı ve karşıtlık etkisi oluşturabilmek ve bu etkiyi güçlendirebilmek için en az iki gruba ayrılarak söylemesi) yöntemiyle, halk şarkılarını dinî konulu sözlerle birleştirir ve bu şekilde okuturdu. Bu yöntemle ortaya çıkan ezgilere, “Ambrosius ezgileri” denilmektedir. Ermiş Ambrosius'un düzenlediği kilise ilahilerinin başlıca özelliği, ritm ögesidir. Sonraki yüzyıllarda

---

<sup>59</sup> A.g.e. s. 71

<sup>60</sup> A.g.e., s. 72

<sup>61</sup> A.g.e.

kilise müziğinde ritm kullanılmaz olmuş, müzik eşit zaman değerindeki seslerle yapılmıştır.<sup>62</sup>

Büyük Gregorius olarak tarihe geçen Papa Gregorius (M.S. 540-604), din dışı müziğe göz kırpmayan gösterişsiz bir müzik anlayışını kilisede egemen kılmak istemiştir. Aziz Gregorius, Aziz Ambrosius'a göre daha "radikal"dir. Ambrosius'un yaptıklarını kabul etmez ve halk ezgileriyle karıştırılan ilâhileri tek tek ele alarak ve üzerlerinde çalışarak halk ezgilerinden arındırır. Hemen ardından "Schola Cantorum" adlı bir müzik okulu kurar ve bu okulda sadece erkeklerin müzik eğitimi almalarına izin verilir. Kadın sesi ve enstrüman, Kiliseye göre Şeytanın davetçileridir ve Kilisenin müzik icralarında yer alamazlar. Gregorius, Papalık yaptığı M.S. 590-604 yılları arasında, kilisede kullanılacak dinsel ezgileri yeniden düzenlemiş ve kütüğe geçirmiştir. "Antiphonarie" adlı bu kurallar bütünü, Roma'daki Saint Pierre Kilisesi Mihrabına konarak altın bir zincirle bağlanıp günümüze kadar korunmuştur.<sup>63</sup>

Gregorius'un müzikçi olması ve Papalık yetkilerine sahip olması, kilise müziği repertuarını yeniden düzenlemesini kolaylaştırmıştır. Yaptığı şudur: Dinsel ezgileri toplayarak bir bölümünü elemiş, bir bölümünü düzeltmiş, ayrıca yeni ezgiler eklemiştir. Böylece, Hıristiyan ayinlerine özgü müziğe "chant gregorien" adı verilmiştir.

Aziz Gregorius'un bu uygulamaları, Kilise müziğinin bundan sonraki sisteminin oluşmasını da sağlayacaktır. Gregorius, Hıristiyan dünyasının dört bucağına, tören müziğini birleştirme işini görsünler diye, müzik eğitimi almış din adamlarını veya şarkıcıları gönderip, sistemin yaygınlaşmasına öncülük eder. Notalama 'neuma'lerden faydalanılmasını sağlar. Papa Gregor'un birleştirme ve sınıflandırma çabaları, kilise müziğinde bilimsel çalışmalara yol açtı. Frankların kralı Charlemange, Gregorius'un "tek bir müzik yoluyla tek bir kilise" inancına katılmıştı.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> A.g.e.

<sup>63</sup> A.g.e., s. 73

<sup>64</sup> MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, s. 21

Gregorius'un müzik kurallarını ilk benimseyen ülkelerden biri de İngiltere'dir. Papa, İngiltere'ye kırk kişilik bir papazlar kurulu göndermiş, bu yolla Anglosakson ülkesinde Gregorius müziği yerleşmiştir.<sup>65</sup>

Gregorius her ne kadar papazları misyoner zihniyetiyle diğer ülkelere gönderdiyse de, zaman içinde, gerek gönderilen papazların ihtiyarlayıp ölmeleri, gerekse de nota yazısının gelişmemişliğinden dolayı kulaktan kulağa aktarılma esnasındaki unutulmuş veya atlanılan ezgilerin giderek unutulup yok olmasına engel olunamıyordu. Bunun için müzik yazısına ihtiyaç duyulmaktaydı.

Müzik yazısı, bu ihtiyaçtan doğmuş ve Ortaçağ'da Boetius'un harf yazısından sonra Nöma (Neuma) adıyla tanınmıştır. Melodilerin stenografi çizgilerini andıran bir takım işaretlerle notalamaya, Yunanca "işaret" anlamına gelen "neuma" kelimesinden, "neumatique" notalama deniyor. Nöma'lar, ezginin iniş ve çıkışlarını göstermek için sözlerin üzerine veya altına konulan işaretlerdir. Bu işaretler sadece ezginin hareketini (iniş ve çıkışlarını) gösteriyordu. Seslerin yüksekliklerini ya da aralıklarını belirtmiyordu.<sup>66</sup>

Nöma'lar 11. yüzyıldan itibaren bugünkü dizeğin (portenin) ilk adımı sayılabilecek çizgiler üzerine yazılmaya başlandı. Guido d'Arezzo, okumayı kolaylaştırmak amacıyla renkli çizgiler kullandı. Çizgilerin renkleri konusunda değişik dizgeler bulunmakla birlikte, Fa çizgisinin kırmızı çekilmesi giderek görenekleşti. Bu aynı zamanda anahtarlı (açıklı) porte yazısının da başlangıcı oldu.<sup>67</sup>

Günümüzde kullanmakta olduğumuz nota isimlerinin kaynağı da Kilise dir.

Benediete papazı olan Guido d'Arezzo (Arezzo'lu Guido) notalara harflerden başka adlar vermek gerektiğine inanmaktaydı. Bunun için Guido d'Arezzo bir ilahinin ilk hecelerini alarak notalara ad olarak kullandı.

<sup>65</sup> SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 72-73

<sup>66</sup> MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, s. 20

<sup>67</sup> SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 79

**Utqueant laxis**

**Resonare fibris**

**Mira gestorum**

**Famuli tourum**

**Solve poluti**

**Labi reatum**

**Sancte Johanes**

Baştaki “Ut (Utqueant)” sonradan “Do”; sondaki “Sa (Sancte) ise “Si” haline getirilmiştir.<sup>68</sup>

Ortaçağ’ın, kapalı bir yaklaşım tarzını benimseyen, Bizans Ortadoks Kilisesi anlayışıyla dünyaya bakan Hıristiyan aleminde, sosyal kurum niteliğinde görülen kilise, Rönesans’a kadar dini müzik haricinde bir müziği kabul etmemiştir. Gerek “Aforoz” ların halk üzerindeki baskılarından olsun, gerek halktan okumuş aydın, İncil’i ve anlamını bilen kimselerin yokluğundan olsun, bu dönemde halk müziğine veya din dışı müziğe örnek oluşturacak kaynaklar mevcut değildir.<sup>69</sup>

Kimilerine göre Gotik Çağ diye belirtilen, Ortaçağın son döneminde Fransa’da Notre Dame Katedralinin (cathedra, piskopos tahtı demektir) yapımının başlamasıyla, Katedralin yapımından önce yanındaki eğitim kurumlarının faaliyet göstermeleri neticesi, aydınlanma çağı sancıları başlamıştır. İncil’de geçen Organum kelimesiyle kiliseye giren Org’un yardımıyla gelişim evresini tamamlamaya başlayan notalama

<sup>68</sup> SÖZER, V. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s. 521

<sup>69</sup> AKINCI Neslihan, “İnanç Sistemlerinin Müziğe Olan Etkileri.” G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğr. Proğ. Seminer Çalışması, s. 14

çalışmaları neticesinde, sadece dini müzik yapan papazların da yavaş yavaş din dışı ilahiler, messalar bestelediği görülmeye başlanmıştır.<sup>70</sup>

Kilise dışı müziği canlandıran bir etken, haçlı seferleriydi. Bu savaşlar bir yandan kahramanlık edebiyatının yayılmasına, öte yandan Arap illerinden hem melodilerin, hem çalgıların Avrupa'ya gelmesine yol açtı. Gezgın şarkıcılar bu edebiyatı ve bu müziği Avrupa'nın dört bucağına okudular, söylediler. Oysa bunlar önceleri, bir ödevmiş gibi, kilise müziğini söylemekle yetinirlerdi. Artık şimdi kendi şarkılarını uyduruyorlar, şatodan şatoya, tavernadan tavernaya geziyorlar, manastırların bile kapılarından girebiliyorlardı.<sup>71</sup>

Troubadour'ların müziği, sanat müziğinde yeni akımların belirmesine, kilise müziğindeki katı düzene baş kaldırmasına yol açtı. On dördüncü yüzyılda baş gösteren bir yeni akıma Ars Nova (Yeni Sanat) adı verildi. Yeni sanat akımının öncüsü Philippe de Vitry (1285-1361) Ars Nova adını taşıyan kitapçığında gelenek bağlarının koparılmasını salık veriyordu. Vitry'nin metotları, öne sürdüğü yeni kuramlara örnek oldu. Artık her ölçünün kuvvetli zamanında, yalnız kilisenin uygun orantılar saydığı dördüncü, beşinci ve sekizinci aralıklar değil, üçüncü aralıklar da yer alabiliyordu. Daha önemlisi, kilisenin "ritmik makam" ların yerine, yeni bir ritm yapısı getiriliyordu. Çoğu ses yazısında her bir ses, hele o zamana kadar örtülü kalmış sesler, öne alınarak işleniyordu. Çalgılara gösterilen ilgi gittikçe artıyordu. Kilise müziğinde din dışı melodilere başvurulması salık veriliyor ve bu melodilerden gittikçe artan bir çoğunlukla yararlanılıyordu. Ars Nova ile birlikte bir anlatım ve duygu özgürlüğü çağı açılmıştı.<sup>72</sup>

Hıristiyan dünyası, Ars Nova ile yeni bir döneme girerek, müziğin ikiye ayrılmasına neden olmuştur. Dini müzik olarak kilise içinde kalan müzik ile, özellikle çalgı ağırlıklı olarak gelişen ve bugünkü batı müziği adı altında anılan din dışı müzik. Bu bağlamda Hıristiyanlıkta da müziğin menşei din olarak karşımıza çıkmakta olup, kiliselerin müziğin gelişimi ve yayılmasında etkinliğinin yanı sıra, Tanrı amacıyla müziğin bir araç olduğu görülmektedir.

<sup>70</sup> A.g.e.

<sup>71</sup> A.g.e.

<sup>72</sup> MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, s. 24-25

### 3.2.2.3. İslamiyet ve Müzik

Miladi 610 yılında Hz. Muhammed (s.a.v.)'e tebliğ edilen İslamiyet, sadece Kureyş kabilesinin dini değil, dünyaya inen son ilahi din ve vahiy yollarının kapatıldığını bildiren bir din olması münasebetiyle sosyal, ekonomik, kültürel kurumları topluluktan topluluğa, ülkeden ülkeye farklılık göstermektedir.

İslamiyet, Kur'an vasıtasıyla bütün kainatı kapsayacak evrensellikte insanlara sunulmuştur. Coğrafi hudutlarla sınırlı olmayan, kavimciliği ve ırkçılığı reddeden bir dindir. Irk, renk, dil ve hatta din farkı gözetmeden bütün insanlara açıktır.

İslam'da fazilet (burada kastedilen Allah katında üstünlüktür) sahibi olmanın bir tek ölçüsü vardır. Allah'a kulluk etmek. Yani: O'ndan geldiğine inandığını, bütün emirlerine ivazsız ve katıksız itaat etmek. Bu iş şahsi bir kabiliyet olduğu için, ırklar ve renklerle hiçbir ilgisi yoktur. Nitekim Kur'an da: "Ey insanlar! Doğrusu biz sizi bir erkek bir dişiden yarattık. Muhakkak ki Allah yanında en değerli olanınız, O'ndan en çok korkanınızdır. Şüphesiz Allah bilendir, her şeyden haberdardır." (Hucurat Suresi: 13)<sup>73</sup>

Yukarıda da belirtildiği gibi İslamiyet'in özünde, ferdin hiçbir aracıya ihtiyaç duymadan sadece Allah'a ibadeti yatmaktadır.

İslamiyet'ten önceki devrede, Arapların büyük bir çoğunluğu çadırda yaşar, deve ve koyun sürülerini besleyerek göçebe bir hayat sürerlerdi. Bu yüzden de onlar sadece güzel sanatların yalnız şiir kolunda üstün bir düzeye ulaşmışlardı. Yavaş yavaş şiire yakın sanat kolu olan mûsikî de doğmaya başladı. Bu mûsikî daha çok göçebe hayatı yaşayan Arap gençlerinin ıssız kum çöllerinde deve kervanlarını yürümeye teşvik etmek maksadıyla söyledikleri pek ilkel melodilerden ibaretti. Yalnız deve sürücüleri değil, kumaş dokuyanlar, tarlada çalışanlar, kayıkçılık gibi monoton işler görenlerin, sıkıcı çalışmalarını hafifletmek ve onu daha düzenli, verimli hale getirmek için de melodiler söylemeleri adetti. Buna "Huda" denirdi. Huda'nın çıkışını, kadınların ölülerin

<sup>73</sup> ÖZTÜRK Abdulvehhap, Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, s. 516

arkasından ettikleri feryatlara bağlıyanlar bulunmaktadır. Huda'yı terennüm izledi. Araplarda terennüm iki türlü idi. Biri şiirin mûsikî ile söylenmesidir. Buna gına denir, yani şarkı. Öteki manzum olmayan, nesir halindeki sözlerin terennümüdür; buna da tagbir denir. Daha sonra komşu ülkelerden aldığı etkilerle gelişen mûsikî başka başka adlar taşıdı. Böylece dini olmayan musikî doğdu. Mutluluk ve sevinç duygularını ortaya koyan çocuk şarkıları, ninniler, düğün şarkıları hiç şüphe yok ki, Huda denilen türden tamamıyla ayrıdır. Eski devre ait olan bu halk şarkılarının ne besteleri nede güfteleri hakkında bir bilgiye sahibiz. Bugün onları emsalleri ile karşılaştırarak, bazı tahminler yürütülmektedir.<sup>74</sup>

İslam'dan önceki musikî'nin tanıtıcıları kaynât denilen şarkı okumayı meslek haline getirmiş olan kadın şarkıcılardır.<sup>75</sup> Arabistan'ın her yerinde, profesyonel şarkıcı kızlar (kaynât) kadar, kasaba ve kabilelerdeki kadınlar tarafından da müzik yapılmıştır. Müzisyenler yalnızca ev ve karargahlardaki insanları neşelendirmekle kalmamış savaşacak kişilerin de şecaatlerini kuvvetlendirmişlerdir. Bu şarkı (gînâ), deveçilerin söylediği şarkının (hudâ') geliştirilmiş bir şekli olan ve nasb adıyla bilinen basit bir şarkı türüne dayanmakta idi. Bu müziğe harp'a benzeyen (mi'faza) fakat genellikle bir vuruş sopası (kadib) veya def (mizhar) gibi telli bir çalgıyla eşlik etmişlerdir.<sup>76</sup>

İslami devirlerde imam, hâfız ve hatiplerden bir çoğu musikî sanatından habersiz buldukları halde, Kur'an-ı Kerim okudukları zaman seslerinin ve okuyuşlarının güzelliği sayesinde dinleyenlerin hoşuna giden uygun sesli melodiler bulurlardı.

İslam'ın başlangıcında teganni'ye karşı bir direnme gösterilmiştir. Şarkı ve musikî dinlemenin caiz olup olmadığı fakihler arasında bir tartışma konusu haline gelmiştir. Hele Budizm'in, Parsizm yani Zerdüştiliğin ve Hıristiyanlığın tersine asla kalbe değil akla yönelen Müslüman ibadetinde mûsikîye yer vermek sert tepkilerle karşılanmıştı. Fakat Araplar geniş ülkelere doğru yayılınca, fethettikleri yerlerin zengin mirasına kondular. Eski kabalık ve sertliği bıraktılar. Onlar gibi yaşamaya koyuldular. Hicaz'a Bizans ve İran'dan şarkıcılar ve çalgıcılar akın etmeğe başladı. Az zaman sonra

<sup>74</sup> AK A. Şahin, Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 96

<sup>75</sup> A.g.e., s. 98

<sup>76</sup> ŞERİF M.M., İslam Düşüncesi Tarihi, C.3, s. 347-348



Araplar bu yabancı sanatçıları taklit ederek beste yapmağa ve bunları kendi çalgılarında dinletmeğe özendiler. Böylece ritm ve başka unsurlar Arap musikîsine sokulmuş, sanatlı musikî de kendini göstermeğe başlamıştı.<sup>77</sup>

İslamiyet'in yeni yerleşmeğe başladığı devirlerde teganni etmek yani şarkı söylemek haram değilse bile, mekruh addediliyordu. Teganniye helal görenlerin delilleri, onun esasının şiirden ibaret bulunduğu, şiirin ise Hz. Muhammed'in (s.a.v) her zaman beğenip teşvik ettiği bir sanat kolu olduğu, hatta onu müşrikler aleyhine bir silah gibi kullandığıdır. Gerçekten de Hz. Muhammed (s.a.v) şairi Hassan'a : "Abd Manaf oğullarına ateş saçan dilini musallat et, senin şiirin onlara karanlıkta atılan okdan daha etkilidir" diye emretmişti. Teganni'nin caiz olduğunu ileri sürenler Hassan'ın şiirlerinin şarkı halinde terennüm edildiğine dayanarak haram olmamasını savundular.<sup>78</sup>

Teganniye haram görenlerin dayanakları ise, musikî ve şarkının insanı zevk ve sefaya yöneltmesi, dini vazifelerinde ihmale götürmesi ve cinsel istekleri teşvik edici olmasıydı.

Bazı İslam bilginleri ise şarkıların bir kısmını helal, bir kısmını haram saydılar. Uzun tartışmalardan sonra şarkı söylemenin şeriata aykırı kabul edildiği taktirde Kur'anın tilaveti hakkında da aynı hükmün varid olacağı açıkça anlaşıldı. Şarkı söylemenin şeriata aykırılığını iddia edenlere karşı Kur'anın tilaveti hakkında da aynı hükmün verilmesi istendi. Buna karşı mutaassıp Müslümanların muhalefetleri pek zayıf kaldı. Çünkü Hz. Peygamber'in Kur'an-ı güzel sesleri ile okuyanlara söylediği okşayıcı sözler en anlamlı hadis kitaplarında yer almıştı. Örneğin güzel sesiyle Kur'an-ı Kerim okuyan Sâlim Mevla Huzeyfe içinde Hz. Muhammed (s.a.v): "Ümmetimde böyle bir kimse bulunduran Allah'a hamdolsun" diyecek kadar memnuniyet duymuştur.<sup>79</sup>

Abbasiler devrine kadar derece derece ilerleyen musikî, bu devirde daha üstün bir düzeye ulaşmıştır. Arapça'ya, Fars ve Sanskrit dillerinden musikî kitapları çevirttirildi. Uzun zaman bir eğlence ya da zengin tabakanın meylettiği bir sanat dalı

<sup>77</sup> AK A. Şahin, Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 98

<sup>78</sup> A.g.e.

<sup>79</sup> A.g.e., s. 100

olmaktan öteye gidemeyen musiki Harun ır Reşid zamanında ve onun çabalarıyla bir meslek haline getirilmiştir. Bu tarihten itibaren Abbasi prensleri arasında musikî yazarları daha da artmıştır. El-Mütevekkil (öl.861) bu sanatı devamlı teşvik etmiştir. Abbasi halifelerinin dördüncüsü olan Hadi'nin oğlu Abdullah, Harun ır Reşid'in oğlu Ebu İsa, Emin'in oğlu Abdullah, Mütevekkil'in oğlu Ebu İsa ve X. Halife Mu'tez'in oğlu Abdullah bunların arasından ün yapanlardandı.<sup>80</sup>

El-Mütevekkil (öl.861) bu sanatı devamlı teşvik etmiştir. Oğlu Ebu İsa Abdullah, 300 şarkı bestelemiş başarılı bir müzisyendi. El-Muntasır (öl.248/862) hem şair hem müzisyen idi. Muntasır'ın şarkı sözleri, kendisine bir bölüm ayıran el-İsfahani'nin kitabında muhafaza edilmiştir. Şarkıları bugüne ulaşmış olan el-Mut'ezz (öl.255/869) müziği seven başka bir isimdir. Mut'ezz'in oğlu Abdullah, türünün ilk örneği olan şarkı üzerine ayrıntılı bir kitabı kaleme almış (Kitâb Câmî fi'l el-Gınâ) oldukça yetenekli bir müzisyen idi. Ayrıca bu dönemde Prens İbrahim şarkı söylemek üzerine bir kitap yazmıştır.<sup>81</sup>

Abbasiler devrinde mûsikî nazariyeleri ile uğraşan ünlü Türk-İslam bilgini ve filozofu Fârâbi yazmış olduğu Kitâb'ül Mûsikî adlı eserinde sesi bilimsel olarak açıkladıktan sonra mûsikî aletleri yapmak için gerekli usulleri de tanımlamıştır.

Giderek Müslüman Sofiler öteki semavi dinler gibi İslamiyet'i de dini bir mûsikî ile süslemek hevesine kapıldılar. Dinî mûsikî ve bunun bir sonucu olan raks, mutasavvıflar arasında büyük ölçüde rağbet görürken, bir yandan da bunun İslam Dini ile bağdaşıp bağdaşmayacağı konusu üzerinde duruldu. Bir ara telli hatta nefesli sazların dinlenmesi haram sayıldı. Kur'an'da sema geçmediği için onun mubah olup olmadığı hadis-i şeriflerle açıklanmaya çalışıldı.<sup>82</sup>

Türklerin İslamiyet'i kabulü yaklaşık IX. y.y.'ın sonlarına rastlar. İslamiyet'ten önce büyük göçlerle Batı'ya taşınan bu eski kültür, oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmış ve değişik mûsikî türlerinin doğmasına neden olmuştur. Bugün bütün Batı'lı

<sup>80</sup> A.g.e., s. 102

<sup>81</sup> ŞERİF M.M., İslam Düşüncesi Tarihi, C.3, s. 349-350

<sup>82</sup> AK A. Şahin, Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 104

mûsikî tarihçileri ve müzikologların kanısına göre telli sazların kaynağı Orta Asya'dır ve Ortaçağda da yaylı sazların kaynağı olmuştur.

Göçebelikten yerleşik düzene geçildikten sonra, toplumsal ilişkiler sıklaşıp kültürel alış-veriş kolaylaştıkça, ilim ve sanatta hızlı ilerlemelere bağlı olarak sanatta da basitten bileşiğe doğru yönelinmiş, toplumsal sınıflar arasında zevk ve sanat anlayışı farklılaşmaya başlamıştır. Bu durum yalnız Türk toplumunda değil bütün dünya milletleri tarihinde de böyle olmuştur. Dini kültür ve sanat anlayışından kaynaklanan bu farklılaşma türlü mûsikî şekillerinin doğması ile sonuçlanmıştır. Bir yandan geniş halk topluluklarının yapısı içinde özelliğini koruyan ve kuşaktan kuşağa aktarılan halk mûsikîsi, cami ve tekkelerde gelişen dinî mûsikî, kültürlü ve üst sınıfın elinde günden güne işlenerek yücelen sanat mûsikîsi, güçlü bir devlet sistemi içerisinde ve buna bağlı olarak sürekli, disiplinli bir ordu geleneğinin başlamasından doğan mehter mûsikîsi ortaya çıkmıştır. Türk mûsikîsinin asıl ses sistemini, daha sonradan sağlam temellere oturtan Safiyüddin Abdülmümin Urmevi olmuştur.<sup>83</sup>

Türk-İslam kültürü içerisinde esaslı bir yer edinen mûsikî özellikle saray ve tekkelerle, mehterhane çevresinde gelişmesini sürdürmüştür. Bu gelişmelerin ağırlıklı merkezini Mevlevihanelerle Enderûn oluşturmuştur. İbadet ve musikîye yer veren Mevlevilik ve diğer tarikat mensupları arasında büyük bestekarlar yetişmiş, bunlar hem dini, hem de dindışı mûsikînin gelişme ve ilerlemesinde büyük gayret göstermişlerdir.

Bektaşilik tarikatı içinde, ufak tefek değişikliğin dışında halk musikîsi varlığını sürdürmüş ve ilerlemiştir.<sup>84</sup>

Özellikle XII. y.y. da büyük bir gelişim gösteren Türk Musikîsinin alanı gelişim sürecinden günümüze net bir şekilde ortaya konulmuştur. Camilerde ve tekkelerde icra ediliş yönüyle- burada Allah'a yakın olmak için yapılan ibadetlerdeki musikî yönü kastedilmektedir- Dini Musikî olarak adlandırılırken bu kurumların dışında icra ediliş yönüyle Dindışı Musikî olarak adlandırılmıştır.

<sup>83</sup> ÖZALP M.Nazmi, Türk Müsikisi Tarihi,C.1, s. 111-112

<sup>84</sup> Ak A. Şahin, Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi, s. 96-108

Dini Türk Mûsikîsi “Câmi Mûsikîsi” ile türlü duyuş ve anlayışın mûsikî ve raksla tezahür ve ifadesinin yapıldığı “Tekke Mûsikîsi” olmak üzere ikiye ayrılır.

### **Câmi Mûsikîsi**

Câmilerde yapılan ibadetler içinde ya da dışında, kendine özgü şekil ve usûlde, yalnız okunmak için bestelenen, çoğu zaman bir makam çerçevesi içinde, belli bir uslûbla ve o anda (İmprovize olarak) bazen de özel olarak bestelenen ritimli eserlerdir. Bu biçim mûsikî şeklinde hiçbir mûsikî aleti kullanılmaz; tek araç güzel bir ses fiziğine sahip olan insan hançeresidir. Câmilerde ya da ibâdet edilen başka yerlerde icrâ edilen başlıca beste formları:

Ezan ve Salâ, Salat, Kıraat, Mûnaca't, Na't, Mevlid, Mirâciye, Temcid ve İlahilerdir.<sup>85</sup>

### **Tekke Mûsikîsi**

İslam dini çerçevesinde kurulmuş olan birçok tarikatta, Ayakta ya da oturarak okunan, değişik biçimlerde, ağır ve yürük usûllerle, yapılacak olan âyinlerde raks için bestelenmiş eserlerdir. Bunlardan başka dinî mûsikîmizde, dinî bir “Mürâkaba ve istiğrak” sağlamak için bestelenmiş başka eserler de vardır. Câmi Mûsikîsinde hiçbir mûsikî aleti kullanılmazken tekkelerde Ney, Rebab, Keman, Kûdüm, Mazhar, Bendir, Zil (Halile), Def gibi mûsiki aletleri kullanılmıştır. İbâdet ve âyinlerde mûsikî ve raksa yer veren tarikatların âletleri kullanılmıştır. İbâdet ve âyinlerde mûsikî ve raksa yer veren tarikatların en önemlileri Mevlevilik, Kadiri, Rıfâî, Bedevi, Şazeli, Bayrami, Devrani, Halvetî, Celvetî gibi tarikatlardır. Tekke Mûsikîsinin beste formların baktığımızda, Na't, Mûnaca't, Kıraat, İlâhi gibi beste formlarının burada da okunduğunu görmekteyiz. Özellikle ilahiler Tekke Mûsikîsi'nde en önde gelen beste formu olmuştur. Ayin, Durak, Tevşih, Şuğl (Şuul), Tesbih, Nefes, Mersiye, Kaside, Nevbe, Savt'tır.<sup>86</sup>

<sup>85</sup> ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi I, s. 107-111

<sup>86</sup> A.g.e., s. 111-126

Din Dışı Mûsikî de Türk Mûsikîsinin ikinci bölümünü meydana getirir. Söz ve Saz Mûsikîsi olmak üzere iki bölümden oluşur.

Peşrev, Saz Semâisi, Methal, Sirto, Longa, Mandıra, Taksim, Çiftetelli, Zeybek gibi Saz Mûsikîsi formları, bir veya birden fazla saz icracısı tarafından icra edilen sözsüz eserlerdir.

Sözlü Mûsikî eserleri, bir ya da birden çok saz eşliğinde icra edilen sözlü eserlerdir. Bunlar bir ya da birden çok ses topluluğunun bir söz eserini icra etmesidir. Güfteleri Divan Edebiyatının gazel, kaside, şarkı gibi örneklerden seçilmiştir. Kâr, Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Kâr-ı Natık, Kârçe, Şarkı, Köçekçe ve Tavşanca, Türkü vs... ise Söz Mûsikîmizin beste formlarıdır.<sup>87</sup>

### 3.3. Müzik ve Dinsel Seremoni

İnsan, uygarlık tarihi boyunca her zaman bilinmeyene karşı korkuyla karışık bir saygı duymuştur. Ay, güneş, hatta vahşi hayvanlar insanoğlunun totemleri olmuş, açıklanamayan her olay bu totemlerle ilişkilendirilmiştir. Zaman içerisinde insanoğlu totemlere duyduğu saygıyı göstermek, onların gazabından kurtulmak için dinsel ayinler, kurban törenleri düzenlemeye başlamışlardır.<sup>88</sup>

Bu ayinler, tapınaklarda yada geleneksel festivallerde icra edilir. Dinsel seremonilerde, şarkılar ve danslar tanrılara olan saygı ve minnet'in ifadesi olmakla beraber, onları eğlendirmek için yapılırdı. Ayinler esnasında çalgılar çalınır, oluşan bir grup tarafından dinselliğine inanılan eserler seslendirilir. Dansçılar tapınak içinde ve dışında, arasına tanrılara söylenen şarkılar serpiştirilmiş danslarını sergilerler.

Tek tanrılı dinlerde de ayinler ortak yapıtlardır. İnsanların kutsala gönülden bağlılıklarını müzikli ayinler tertipleyerek göstermişlerdir.

<sup>87</sup> ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi C. I, s. 127-154

<sup>88</sup> -, Öncesiz ve Sonrasız Bir İnanış, <http://www.weblebi.com/GununOlayi.asp>, (25.12.2003)

### 3.4. Dinsel Törenlerde Müzik Aletlerinin Yeri

Gerek çoktanrılı gerekse tek tanrılı dinler döneminde, dini törenlerdeki müzik aletleri törenin ayrılmaz bir parçasıdır. Çalgılar Tanrıya yakarıшта bir araçtır.

İlk çağda kullanılan lirler, arplar, üflemeli ve vurmali çalgılar Tanrının bir parçası olarak görülmüştür. İnsanlar dinsel törenlerde üflemeli çalgıları üfleyerek melodik sesler çıkarırken çıkan sesin tanrıların nefesi olduğuna inanmaktaydılar. Sesler şaşırılacak kadar güzeldi ve bu güzellikteki bir nefese ancak tanrılar sahip olabilirdi; inanç buydu ve bu inanç bir hayli yaygındı.<sup>89</sup>

Bayram veya günlük ayinler esnasında hangi kutsal metne hangi çalgının eşlik edeceğini belirten kurallar konulmuştur. İlahilere lir ve davullar, dualara flüt.<sup>90</sup>

Şamanizm’de ayinler esnasında kullanılan davul, kötü ruhları ürkütmek içindir.<sup>91</sup>

İlkçağ müziği içersinde değerlendirilen Hint müziğinde ise ayinler; telli, üflemeli ve vurmali çalgılarla yapılmaktaydı. Dört telli perdesiz ut diye tanımlanan tambura, perdeli telli çalgılar; vına ve sitar ile tabla adı verilen vurmali çalgılarla ayine eşlik edilirdi.<sup>92</sup> Boyun ucu oymalarla eşli yılan ya da ejderha figürleriyle süslü “Vına” adlı “ut” benzeri çalgının akıl tanrıçası “Sarasvati” tarafından vaftiz edildiği savunulur.<sup>93</sup>

Yunan uygarlığında da ayinlere çalgılarla eşlik edilirdi. Tanrıların ve yarı tanrıların yaşamlarındaki olaylar, pandomim dansları, çalgı eşliği ve şarkılarla dile getirilir. Bu törenler esnasında koroya Aulos, flüt ve çitara çalgılarıyla müzisyenler eşlik ederlerdi.<sup>94</sup>

<sup>89</sup> EROL İ. Lütfi, Klasik Müziğe İlgi Duyanlar İçin Klavuz Kitap, s. 53

<sup>90</sup> Filarmoni Sanat Dergisi, S.142, s. 19

<sup>91</sup> İslam Ansiklopedisi, C.11, s. 320

<sup>92</sup> MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, s. 15

<sup>93</sup> YENER Faruk, Müzik, s. 109

<sup>94</sup> İLYASOĞLU Evin, Zaman İçinde Müzik, s. 5

Ortaçağın başlangıcında müzik aletleri dinsel törenlerde yine revaçtadır. Tek tanrı inancını yaşayan Yahudiler, dinsel törenlerin haberlenmesinde ve tapınışlarda keçi boynuzundan yapılmış Şofar (boru), madenden yapılmış Hazozerah (trompet) ve rahiplerin ceketlerine asılı Paamonim denilen küçük çanları kullanıyorlardı.<sup>95</sup>

İ.Ö. 1050 yıllarında Yahudilerin Filistin’i almalarından sonra İ.Ö. 950 yıllarında yapılan Salomos tapınağında rahipler ve Levi soyundan gelenler dinsel müzik gecelerinde dualar yapıyorlardı. Bu gecelerde Nobel denilen koroya on telli Arp eşlik ediyordu.<sup>96</sup>

Hıristiyan Katolik Kilisesi’nin ilk papazları kilise içine çalgıların ve çalgısal müziğin girmesini yasaklar. İlkçağa ait müzik ve çalgılar putperestliği ve dünyasal zevklerin simgesi sayılıyordu. En kutsal sesin insan sesi olduğuna inanılan bu dönemde dinsel törenler tek seslidir.<sup>97</sup>

Kilise yöneticilerinin de hoş görmesiyle, yedinci yüzyıla girerken dinsel törenlerde koronun sesini desteklemek amacıyla kapılarını “org” sazına açmıştır.<sup>98</sup>

Yedinci yüzyılın başlarında org çalgısına müsaade edilmişken, daha sonraları yalnız Noel gecelerinde kullanılmak suretiyle üflelemeli ve vurmali çalgılar da yer almıştır.<sup>99</sup>

Son din olarak kabul edilen İslamiyet’te, dinsel törenlerde müzik aletlerine baktığımızda; Câmî Mûsikisinde hiçbir çalgı aletinin kullanılmadığını sadece güzel sesin ön planda olduğunu görmekteyiz. Tekke Musikisinde ise İbâdet ve âyinlerde mûsikî ve raksa yer veren Mevlevî, Kadiri, Rıfâî, Bedevi, Şazeli, Bayramî, Devrani, Halvetî, Celvetî gibi tarikatların dinsel ayinlerde; Ney, Rebab, Keman, Kûdüm, Mazhar, Bendir, Zil (Halile), Def gibi mûsiki aletlerini kullandıkları görülmektedir.<sup>100</sup>

<sup>95</sup> YENER Faruk, Müzik, s. 15

<sup>96</sup> A.g.e., s. 15

<sup>97</sup> İLYASOĞLU Evin, Zaman İçinde Müzik, s. 9

<sup>98</sup> MİMAROĞLU İlhan, Müzik Tarihi, s. 21-22

<sup>99</sup> İLYASOĞLU Evin, Zaman İçinde Müzik, s. 9

<sup>100</sup> ÖZALP Nazmi, Türk Mûsikîsi Tarihi, C.1, s. 106-154

## IV. BÖLÜM

### ŞANLIURFA'DA DİN VE MÜZİK

#### 4.1. Şanlıurfa'da Çok Tanrılı Dönem

Grekçe Edessa, Süryanice Orhâi, Arapça El Ruhâ adlarını taşıyan Şanlıurfa,<sup>101</sup> tarihte dünya kültür ve medeniyetinin merkezi sayılan ve arkeoloji literatüründe “Bereketli Hilal” olarak adlandırılan bölge üzerinde yer almaktadır. En eski dinlerden en son dine kadar bütün dinler bu bölgede ortaya çıkmış, yazı bu bölgede bulunmuştur.<sup>102</sup>

Arkeolojik kazılardan elde edilen buluntular, şehir merkezindeki Balıklıgöl civarının günümüzden 11.000 yıl önce Neolitik Çağ insanları tarafından iskân edildiğini kanıtlamıştır. Bu çağ, Anadolu'da mimarlık sanatının başlangıcı sayılmaktadır.<sup>103</sup>

Şehir, dinler tarihi ve inanç turizmi yönüyle de dünya kültüründe önemli bir yere sahiptir. İl merkezi yakınındaki Göbekli Tepe'de yapılan arkeolojik kazılarda, ilkel dinlere ait olan ve yine günümüzden 11.000 yıl öncesine tarihlenen dünyanın en eski tapınağı bulunmuştur.<sup>104</sup>

İlkel dinlerin dünyada bilinen en eski merkezi Şanlıurfa, çok tanrılı dinlerin de dünyadaki önemli merkezlerinden biridir. Ay, güneş ve gezegenlerin kutsal sayıldığı eski Mezopotamya'daki Asur ve Babillerin Politeist inancına dayanan Paganizm'in önemli merkez şehirleri Harran ve Soğmatar Şanlıurfa il sınırları içersindedir.<sup>105</sup>

Urfa'nın kendine özgü bir dini ilahı yoktu. Burada halk Mezopotamya'nın yıldızlar dinine bağlı idi. Yıldızlara tapan halk gökte, yerde, çölde birer ilahın egemen olduğuna ve bunların altında daha aşağı mertebede birçok tanrıların bulunduğuna

<sup>101</sup> SARIKAVAK Kâzım, Düşünce Tarihinde Urfa ve Harran, s. 7

<sup>102</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnançlar Diyarı Şanlıurfa, s. 11

<sup>103</sup> A.g.e., s. 11

<sup>104</sup> A.g.e.

<sup>105</sup> A.g.e., s. 14



inanmışlardı. Mezopotamya'nın en eski sakinlerine göre gökte Zi Enna, yerde Zi Kiya, çölde İnli egemen idiler. Sonradan Mezopotamya'da oturan Aramilerin de üç tanrısı vardı. Birincisi Eno, ikincisi Bil, üçüncüsü Heya.<sup>106</sup>

“Eno bütün tanrıların büyüğü unsurlar aleminin ve karanlıkların gizli hazinelerin tanrısı idi. Eno, şu şekilde tasavvur olunurdu. Uzun sakallı, başının üstünde bir balık bulunan insan şeklinde idi. Kerkes kuşu gibi uzun bir kuyruğu da vardı. Bil, bütün alemin tanrısı idi. Bütün iklimlere, ruhlara o bakardı. Bil büyük bir taht üzerinde oturmuş bir kral şeklinde tasvir edilmiştir. Heya bilimlerin, şerefın ve hayatın tanrısı idi. Uçmaya hazırlanmış dört açık kanatlı bir kuş ile tasvir edilirdi. Bu tanrıların kendilerinden sadır olmuş eşleri vardı. Eno'nun eşi Efat, Bil'in eşi Bilitta, Heya'nın eşi Dokina idi. Bu üç ilahdan sonra üç ilah daha gelir. Bunların adı Sin, Şemşa ve Edad. Sin tanrısı aydan, Şemşa tanrısı güneşten, Edad tanrısı gökten güç alır. Sin ilahı ayların, günlerinin tanrısıdır. Şemşa göğü ve yeri idare eder, felekleri döndürür. Edad ilahı ekinlerin çayırkların, pınarların, tayfun ve kasırgaların, su taşkınlarının, şimşeklerin tanrısıdır. Bu ilahlardan sonra gezegenleri idare eden ilahlar gelirdi. Ninib, Merdoh, Zekal, Astarta, Nebu. Ninib, bir arslanı boğmakta olan güçlü insan şeklinde tasvir edilir. Ninib, yiğitliğin tanrısıdır, düşmanları, asileri terbiye eder. Merdoh Babil halkının Bil ilahı derecesine yükseltilmiş bir tanrısı idi. Zekal, savaş tanrısıdır, diğer ilahların silahlarını taşırdı. Gövdesi arslan başı insan şeklinde tasvir edilir. Nebu tabiatın işlerini tertip eder, güneşin doğuş ve batışına nezaret eder. Krallar bunu taklide çalışırlar. Astarta zafer ve çoğalma ilahıdır. Birinci görevinde arslan veya öküze binmiş bir insan şeklinde tasvir edilmiştir. Başında yıldızlarla bezenmiş bir taç ve elinde yay-ok vardı. İkinci üreme vazifesinde ise ellerini göğsünün üstüne koymuş enli yüzlü bir kadın şeklinde tasvir edilir. Astarta için sabah yıldızından kinayedir diyenler vardır.”<sup>107</sup>

Bunun yanı sıra Harran, eski putperestliğin önemli merkezlerinden biriydi. Harran da Yıldızlar dini Sabeen yani Sâbii adıyla şöhret bulmuş bir din hakimdi. Buradaki putperestler Ay (Sin), güneş (Şamas), tanrılarına ve diğer gezegenlerin ruhlarına taparlardı Sâbiilerin büyük mabetleri burada vardır. Şehir haricinde Kâbe gibi

<sup>106</sup> AÇANAL Hasan, Urfa Tarihi, s. 24

<sup>107</sup> A.g.e.

tavaf edilen dini bir bina da bulunuyordu. Sâbii dini İslamiyet'in zuhurundan sonra da asırlarca Harran'da devam etmiştir. İslam alimleri Güneş, Ay ve gezegenlerin ibadet edildiği bu tür dinlerin hepsine sâbiilik adını verirdi.<sup>108</sup>

Babiller döneminde “ilu sa ilani” (tanrıların tanrısı), “sar ilani” (tanrıların kralı) ve “bel ilani” (tanrıların efendisi-rabbi) olarak adlandırılan ay tanrısı “Sin” paganistlerin en büyük tanrısı olma özelliğini asırlar boyu devam ettirmiş ve Romalılar döneminde “mar aleha” olarak adlandırılmıştır.<sup>109</sup>

Sâbiiler, ibadetlerini insanlarla En Yüksek tanrı arasında aracı varlıklar olarak görev yapan varlıklara yöneltmekteydiler. Bu varlıklar gezegenlerde otururlar ve onları yönetirler. Onların gezegenlere olan durumları, ruhun bedene olan durumunun aynıdır. Bu tinsel varlıkların faaliyeti uzayda hareket meydana getirir. Bu hareketin kendisi ise maddi şeyler, bitkiler, hayvanlar ve insanları meydana getirir. Madde, doğası gereği kötüdür. İnsani varlıkların da önyargıları ve tutkuları vardır. Ancak onlar tinsel varlıklar sayesinde aşk ve dostluk, bilgi ve duygu sahibi olurlar. Bundan dolayı Sâbiiler insani bir varlık olan peygamberin insan ve En yüksek tanrı arasında aracılık yapabileceği görüşünü reddeder. Sâbiiler alışlagelen anlamda yeniden dirilişe de inanmazlar. Her 36.425 yılda bir insan, hayvan ve bitkilerin yeni bir düzenin yeniden yaratıldığını ileri sürerler.<sup>110</sup>

Sâbiilerce cesedi olmayan mücerret ruhlara tevessül etmek yani onlara yaklaşmak imkansızdır. Bunun için dini önem gezegenlere inhisar etmiştir. Ancak gezegen ruhlarına tevessül etmek suretiyle mücerret ruhlara ve tanrılar tanrısına yaklaşılabilir. Gezegen ruhları bu alemde muayyen saatlerde ve nöbetle egemen olurlar. Gezegenlere tevessül iktisap ile olur. Gezegenlere erişmek iyi ahlak, yalvarma ve dualarla mümkün olur. Tevessülün bir yolu vardır: hangi gezegene tevessül edilecek ise onun tanrılık kürsüsünde oturduğu saati bilmeli ona mahsus tutsüler yakmalı, onun

<sup>108</sup> AÇANAL Hasan, Urfa Tarihi, s. 25

<sup>109</sup> KÜRKÇÜOĞLU Cihat, İnançlar Diyarı Şanlıurfa, s. 14

<sup>110</sup> J. B. Segal, “Kutsal Şehir Edessa (Urfa)”, Çev: Ahmet Arslan”, s. 80

karşısına çıkabilmek için özel elbiseler giymeli, ona özel dualar okumalı, bir dileği varsa tılsımlı yazılarla dilekçe vermelidir.<sup>111</sup>

Hastalara, saralılara muska yazanların kitaplarına bakılırsa görülüyor ki o kitaplar yazılacak tılsım ve yazıların misk veya amber suyuyla yazılmasını ve Mars ve Jüpiter gibi gezegenlerden belirli birinin saatinde yazılmasını muskanın tesiri için şart koyuyor ve yazılırken de bir tütsü yakılıyor. Her gezegenin nöbetle egemen olduğu süre muavvec saat, zamaniye saati denilen bir nevi zaman ölçüsüyle takdir edilir. Zamaniye saati hesabıyla her mevsimde gece ile gündüz on ikişer saatten ibarettir. Geceler güneşin batışı, gündüzler de güneşin doğuşu ile başlar. Mevsimlerin değişmesiyle uzanıp kısalan gece ve gündüzlerde saatlerin dakikaları artıp eksilir.<sup>112</sup>

İstenilen mevsim ve günlerde bu saatlerin dakikalarını bulmanın ve saatin kaç olduğunu bilmenin formülü vardır. Eski astronomi kitapları bu hesaplardan söz ederler. Haftanın her gününün ilk saatinde gezegenlerden birisi egemendir: Pazar gününün ilk saati güneşindir, güneş zamaniye saati hesabıyla bir saat egemen olduktan sonra tasarruf sandalyesini Venüs'e, Venüs Merkür'e, Merkür Ay'a, Ay Satürn'e, Satürn Jüpiter'e, Jüpiter'de Mars'a terk eder ve egemenlik nöbeti yine güneşe geçer. Bu şekilde güneşin 24 saati bittikten sonra 25. saat hangi yıldızın ise ertesi günün ilk saatinde o yıldız hakimdir.<sup>113</sup>

Böylece Pazar gününün ilk saati güneşin olunca pazartesinin ilk saati ay'ın, Salının ki Mars'ın, çarşambanındaki Merkür'ün, perşembeninki Jupiter'in, cumanın ki Venüs'ün, Cumartesinin ki Satürn'ün dür.<sup>114</sup>

Harranlılar inançlarını (dinlerini) peygamberlerden Azimun (Şit=Agathademon), Hermes (İdris), A'yânâ, Avâzi'ye bağlarlar. Aralarında, dinlerini Eflatun'un ana tarafından dedesi Salon'a bağlayanlar vardır. Bunlar Salon'un peygamber olduğunu söylerler.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> AÇANAL Hasan, Urfa Tarihi, s. 26

<sup>112</sup> A.g.e., s. 26

<sup>113</sup> A.g.e.

<sup>114</sup> A.g.e., s. 27

<sup>115</sup> ŞEŞEN Ramazan, Harran Tarihi, s. 51

Sâbiiler her gün üç vakit namazın kendilerine farz olduğuna inanırlar. Bunlardan birincisine güneş doğmadan yarım saat kadar önce başlanır. Güneşin doğuşuyla biter. Bu namaz sekiz rekattır. Her rekat üç secdelidir. İkinci namaz zeval vakti kılınır. Beş rekattır. Her rekat yine üç secdelidir. Üçüncü namaz da ikinci gibidir. Güneş battığı sırada bitirilir. Bu üç vakit üç yerin kazıkları yerindedir. Bunlar güneşin doğuş ve batış yerleriyle semanın ortasıdır. Ancak, temiz ve abdestli namaz kılarlar, üzerlerine 30 gün oruç farzdır. Yıldızlar için, boğazlamak suretiyle kurban keserler. Bazıları “Allah’ın adına kurban kesilirse makbuliyet değeri düşer. Zira yıldızlar aracıdır...” derler. Kurban olarak sığır, koyun ve keçi v.s. cinslerinden erkek veya dişi boğazlanabilir. Yalnız iki çenesindeki dişlerinden biri eksik olan hayvan kurban edilemez. Kuşlardan ise, güvercin dışındaki pençesizler kurban edilir. Onlara göre kurbanın mutlaka boğazı ve şahdamarı kesilmelidir. Kurbanın mutlaka boğazlanması gerekir. Kurbanın eti yenmez, yakılır. Kurban kesmek için yıldızların ictimâ, istikbal vakitlerini, ayın on yedisi ile yirmi sekizini beklerler.<sup>116</sup>

Bayramlarına gelince, yedinci günün yaradılışı, ayın yaratılışı bayramı. Otuzuncu günün fitrından iki gün önce başlayan... bayram. Ekimin yirmi beşine rastlayan gebelik bayramı, Aralığın yirmi üçüne rastlayan milâd bayramı.<sup>117</sup>

Sâbiiler cünüplükten yıkanır ve elbiselerini değiştirirler. Hayızlı (adetli) kadına dokunma sonucu da yıkanır ve elbiselerini değiştirirler. Hayızlı kadınla asla ilişkide bulunmazlar. Onlara göre, akciğeri ve kanı olan şeyler kurban edilir. Kurban edilen hayvanın, boğazlanmayan hayvanın, domuzun, köpeğin, eşeğin, kuşlardan pençeli olanların etlerini, bakla ve sarımsağı haram sayarlar... deve etinden fazla ikrah ederler... cüzam, abraş hastalarından, bulaşıcı hastalığa tutulan kişilerden sakınırlar. Sünnet olmazlar. Tabiattan olan şeylerden değişiklik yapmak istemezler. Şahitler huzurunda evlenirler. Yakınlarından biriyle evlenmezler. Kadın- erkek eşit miras alırlar. Açık ve büyük bir suç olmayınca boşanmazlar. Birden fazla kadınla aynı sırada evli olmazlar.<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> A.g.e., s. 45

<sup>117</sup> A.g.e.

<sup>118</sup> A.g.e., s. 45-46

Harranlılara göre, sevabın ve günahın karşılığını ruhlar görür. Bu karşılık ancak belli bir müddet geciktirilebilir. Onlar peygamberlerin kötü hasletlerden, cismen eksikliklerden uzak, her iyi meziyete sahip mükemmel bir kişi olacağını söylerler. Onlara göre, peygamber her soruya doğru yanıt verir. İnsanların düşüncelerini bilir. Yağmur isterse Allah yağmur yağdırır. Onun isteğiyle Allah nebatlardan ve hayvanlardan zararları giderir. Onun yolu âlemin faydasına olur, dünyanın mamuriyetini artırır.<sup>119</sup>

Harranlıların, âlemin yaratılışı ve fizik olayları karşısındaki düşünceleri Aristo'nun Fizika'sındaki görüşlerle aynıdır. Onlara göre, semânın tabiatı dört unsurdan ayrı olup beşinci unsuru meydana getirir. Sema bozulmaz ve yok olmaz. Allah birdir ona sıfat isnat edilemez. Nefis kavrar, yok olmaz. Ruh bir cevherdir, cisim değildir. Cismin başına gelenler onun başına gelmez.<sup>120</sup>

#### 4.2. Şanlıurfa'da Tek Tanrılı Dinler Dönemi

Musevi, Hıristiyan ve İslam peygamberlerinin atası olan Hz. İbrahim Şanlıurfa'da doğmuş, Nemrut ve halkının taptığı putlarla mücadele ettiği için Şanlıurfa'da ateşe atılmıştır. LUT peygamber amcası Hz. İbrahim'in ateşe atılmasını görmüş ve daha sonra Şanlıurfa'dan ayrılmıştır. İbrahim Peygamber'in torunu ve İsrailoğullarının atası Yakup Peygamber Harran'da bulunmuş, Eyyub Peygamber Şanlıurfa'da hastalık çekmiş ve Şanlıurfa'da vefat etmiştir. Hz. Eyyub'u arayan Elyasa' Peygamber O'nun yaşadığı köye kadar gelmiş, ancak göremeden orada vefat etmiştir. Şuayb peygamber Harran'a 37 km. mesafedeki Şuayb Şehri'nde yaşamış, Musa Peygamber Şuayb Şehri yakınlarındaki Soğmatar'da Şuayb Peygamberle buluşmuştur. İsa peygamber Şanlıurfa'yı kutsadığına dair bir mektubunu ve yüzünü sildiği mendile çıkan mucizevi portesini (Hagion Mandilion) Şanlıurfa Kralı Abgar Ukkama' göndermiştir.<sup>121</sup>

<sup>119</sup> A.g.e., s. 46

<sup>120</sup> ŞEŞEN Ramazan, Harran Tarihi, s. 46

<sup>121</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 20

Bütün bunlardan dolayı Şanlıurfa ‐Peygamberler Şehri‐ ve ‐Kutsanan Şehir‐ adlarıyla tanınmaktadır.<sup>122</sup>

#### 4.2.1. İbrahim Peygamber ve Şanlıurfa

Allah Kuran'da ilk peygamberin Hz. Adem olduğunu bildirir. Hz. Adem'den sonra Kuran'da adı anılan ikinci peygamber Hz. Nuh'tur. Hz. İbrahim ise, Hz. Nuh'tan bir zaman sonra yaşamıştır ve Kuran'da verilen bilgiye göre Hz. Nuh'un soyundandır (Saffat Suresi, 83). Hz. İshak, Hz. İsmail, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Harun, Hz. Davud, Hz. Süleyman, Hz. Zekeriya, Hz. Yahya ve Hz. İsa ise Hz. İbrahim'in soyundan gelen peygamberlerdendir.<sup>123</sup>

Babil Kralı Nemrut bir gece rüyasında tahtının yıkıldığını ve hükümdarlığının sona erdiğini görür. Müneccimleri O'nun bu rüyasını ‐bu yıl bir çocuk doğacak, senin krallığına ve putperest dinine son verecek ve tek tanrılı dini getirecek‐ şeklinde yorumlar.

Bunun üzerine Nemrut, o yıl bütün hamile kadınların ve doğan çocukların öldürülmesini kararlaştırır. İbrahim'e hamile olan Nuna hamileliğini gizlemeyi başararak İbrahim'i bir mağarada gizlice doğurur. Bir rivayete göre 15 ay, diğer bir rivayete göre 7 sene bu mağarada gizlice yaşayan İbrahim baba evine döndü. Ancak, Hz. İbrahim'in yaşından büyük göstermesi, O'nun Nemrut'un çocukları öldürdüğü yıllarda doğmuş olabileceğini kimsenin akılına getirmiyordu.<sup>124</sup>

Babil halkı, tahtadan heykeller yapıyor, sonra da bu heykelleri ilah olarak kabullenip, İbadetlerini bu putların önünde yerine getiriyor, onlara dua ediyor ve onlardan yardım diliyorlardı. Kendilerine zarar vereceklerine inanarak, kendi elleriyle

<sup>122</sup> A.g.e.

<sup>123</sup> YAHYA Harun, Hz. İbrahim ve Hz. Lut, s. 5

<sup>124</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 20

şekil verdikleri, hareket edemeyen bu cansız tahta ve taş parçalarından korkuyor, onlardan medet umuyorlardı.<sup>125</sup>

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Hz. İbrahim putperestlerden oluşan ve ataları da putlara tapan bir kavmin içerisinde yetişmiştir. Onlarla birlikte büyümüş, onların eğitimini almıştır. Hz. İbrahim, Politeist inanca sahip, gök cisimlerini sembolize eden insan şeklindeki heykellere tapan Babil halkının taptığı bu putlara bakıp onlara; “Ey kavmim, bu gördükleriniz ve taptığınız putlar hep yok olan varlıklardır. Ben bunlara Allah diyemem. Allah; yerleri, gökleri ve kainatta varolan her şeyi yaratandır” diyerek insanları gerçek Allah’a ibadet etmeye çağırdı. Putları kırıp parçalamaya başladı. Putlarının kırılmasından dolayı öfkelenen Kral Nemrut, Hz.İbrahim’i yakalatarak bugünkü Şanlıurfa kalesinin bulunduğu tepeden aşağıda yaktırdığı büyük ateşe attı<sup>126</sup>.

Fakat o sırada Allah tarafından ateşe:

*"Ey ateş, İbrahim'e karşı serin ve selamet ol" emri verildi. (Enbiya Suresi, 69)*

Bunun üzerine ateş su (Halil-ür Rahman Gölü-Balıköl), odunlarda balık oldu. Hz. İbrahim salimen bir gül bahçesinin içersine düştü. Allah, Hz. İbrahim’i bir mucize olarak korumuş ve yakmamıştı.

Rivayete göre Nemrut’un kızı Zeliha’da İbrahim’e inandığı için kendini O’nun peşinden ateşe atladı ve düştüğü yerde “Ayn-el Zeliha” gölü oluştu.<sup>127</sup>

Hz. İbrahim ile Şanlıurfa’da monoteizm inancının başladığını görüyoruz. Tarih boyunca insanlar İbrahim Peygamberin hangi dine mensup olduğu konusunda tartışmışlardır. Yahudiler onu tüm Yahudilerin peygamberi olarak kabul eder ve kendilerinin Hz. İbrahim’in yolunu izlediklerini ileri sürerler. Hıristiyanlar, Hz.

<sup>125</sup> YAHYA Harun, Hz. İbrahim ve Hz. Lut, s. 5

<sup>126</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 22-23

<sup>127</sup> A.g.e.

İbrahim'in Yahudilerin peygamberi olduğunu kabul eder, ancak onun kendisinden sonra gelecek olan Hz. İsa'ya tabi olduğunu iddia ederek Yahudilerden ayrılırlar.<sup>128</sup>

Kısacası Hz. İbrahim Yahudiler tarafından "Yahudi", Hıristiyanlar tarafından da "Hıristiyan" olarak gösterilir. Kuran-ı Kerim de, Hz. İbrahim'in ve soyunun dini konusunda şöyle haber vermektedir:

*“İbrahim, ne Yahudi idi, ne de Hıristiyandı: ancak, O hanif (muvahhid) bir Müslümandı.” (Al-i İmran Suresi, 67)*

Allah Kuran'da Hz. İbrahim'in Yahudi veya Hıristiyan olmadığını, "hanif" bir dine mensup olduğunu kesin olarak ifade etmektedir. "Hanif" kelimesi, "Allah'ın emrine teslim olup, Allah'ın dininden hiçbir konuda caymayan, ihlaslı kişi" anlamını taşımaktadır. Hz. İbrahim'in "hanif" olarak vurgulanan özelliği, Allah'a bir ve tek olarak iman etmesi ve teslim olmasıdır.

İbrahim peygamber ile Tek Tanrılı Dinler sürecine giren Şanlıurfa, sonraki dönemlerde bir çok peygamberin bu topraklar üzerine yaşadığı ve bunların hepsinin bu inancı buldukları topluma iletmeye çalıştıklarını görmekteyiz.

#### **4.2.2. Musa Peygamber - Yahudilik ve Şanlıurfa**

Eski Mısır medeniyeti, aynı tarihlerde Mezopotamya'da kurulmuş şehir devletleriyle birlikte, tarihin en eski uygarlıklarından biridir. Mısır, döneminin en organize sosyal ve siyasi düzenine sahip devleti olarak bilinir. Nil nehrinden faydalanmaları, ülkenin çevresinin çöllerle kaplı olması ve doğal yapısı sayesinde dışarıdan gelebilecek saldırılara karşı korunmuş olması, Mısırlıların sahip oldukları medeniyetin ilerlemesine büyük katkıda bulunmuştur.<sup>129</sup>

<sup>128</sup> YAHYA Harun, Hz. İbrahim ve Hz. Lut, s.12

<sup>129</sup> YAHYA Harun, Hz. Musa, s. 8



Ancak bu medeniyet, "Firavun yönetiminin" geçerli olduğu bir medeniyettir. Mısır'da, Firavun'un atalarından kalan eski, putperest din hakimdi . Bu batıl dine göre bir çok tanrı vardı. Firavun ve çevresindekiler sahip oldukları batıl dinlerinden dolayı kendilerini ilahi şahıslar olarak görüyorlardı. Firavun ise sözde yeryüzünde yaşayan bir tanrıydı.<sup>130</sup>

Firavun'un Mısır halkı üzerinde o kadar büyük bir etkisi vardı ki herkes onun gücüne boyun eğmişti. Mısır'ın tüm topraklarının ve Nil nehrinin sahibinin yalnızca Firavun olduğunu zannediyorlardı.<sup>131</sup>

İsrail, Hz. Yakub'un bir diğer ismidir. Hz. Yakub'un oğulları "İsrailoğulları" olarak bilinen, sonradan "Yahudi" olarak da anılan kavmi oluşturmuştur. Hz. Musa, İsrâiloğullarına gönderilen peygamberlerden. Peygamberler içinde üstünlükleri olan ve kendilerine "ulü'l-azm" denilen altı peygamberin üçüncüsüdür. Beni İsrâil'e gelmiştir. Yâkub Peygamberin soyundandır.<sup>132</sup>

Hz. Musa doğmadan önce Mısır'a baktığımızda; ülkenin tümüyle fesat ve bozgunculukla dopdolu olduğunu görüyoruz. Sırf ırk farklılığından dolayı insanlar köle yapılıyor, işkence altında tutuluyor ve erkek çocuklar sebepsiz yere öldürülüyordu. Diğer taraftan zulüm ve kibirlenme içinde bulunan Firavun, çok güçlü bir sistemle her şeye hakim olup, insanların ona tabi olmasını sağlamıştı.

Hz. Musa böyle zor bir ortamda dünyaya gelir. Dünyaya geldiği anda dahi hayatı tehlikedeydi. Firavun tüm yeni doğan erkek çocukları öldürüyor, kız çocukları ise kölelik yapması için sağ bırakıyordu.

Hz. Musa'nın annesi Hz. Musa'yı bir sandığa koydu ve akmakta olan Nil'in sularına bıraktı. Nehir üzerinde akıp giderken akıntı onu Firavun'un sarayına doğru sürükledi. Firavun'un hanımı Âsiye, sandığı görerek yakalayıp saraya götürdü.

---

<sup>130</sup> A.g.e., s. 9

<sup>131</sup> A.g.e.

<sup>132</sup> A.g.e.

Böylece Firavun ve ailesi, Hz. Musa'yı buldular ve onu evlatlıkları olarak yanlarına aldılar. Hatta Hz. Musa'yı kendileri için bir fayda getirir umuduyla yanlarında tuttular.

Hz. Musa, kimsenin haberi olmaksızın Firavun'un sarayında büyüdüktan sonra sarayı terk edip akrabâsının ve büyük kardeşi Hârûn'un yanına gitti.

Bir gün; Hz. Musa kendi taraftarlarından birisinin kavgasına şahit olur. Kimin haklı kimin haksız olduğuna bakmadan, kendi taraftarlarından olanın yanında yer alır. Diğer taraftaki kişiye yumruk atar ve onu istemeden öldürür. Hz. Musa, Mısır halkından birisini yanlışlıkla da olsa öldürmüş bir insan konumundaydı. Firavun ve önde gelenler de Hz. Musa'nın cezalandırılmasını ve hatta öldürülmesini görüşmeye başladılar. Bu konuşmaları duyan bir kişi Hz. Musa'ya gelerek onu uyardı. Öldürülmekten endişe eden Hz. Musa şehirden ayrılıp Mısır'dan uzaklaştı.<sup>133</sup>

Hz. Musa, kendisini yetiştiren Firavun ve kavmini terk ettikten sonra, başka bir yere, Şanlıurfa sınırları içersindeki Şuayb Şehrine 16 km mesafedeki Sogmatar (bu bölge bazı kaynaklarda Medyen olarak da geçmektedir) diye anılan yere gelmiştir.<sup>134</sup>

Hz. Musa burada bir kuyun başında oturdu. Şuayb Peygamberin 7 kızı vardı. Kızlar, babalarının sürüsünü suvarmak için kuyuya geldiler. Fakat oradaki çobanlar kızları kovdular. Kızları savunan Musa, sürüleri suvardı. Bunu duyan Şuayb Peygamber Musa'yı yanına aldı ve O'na kızlarından birini verdi. Hz. Musa'nın Şanlıurfa'da 10 yıl kaldığı ve mucizevi esasını burada Şuayb Peygamberden aldığına inanılmaktadır. Sogmatar'daki bir kuyu Hz. Musa'nın Şuayb Peygamber'in kızları ile karşılaştığı kuyu olarak ziyaret edilmektedir.<sup>135</sup>

Hz. Musa'ya Şanlıurfa'dan ayrıldıktan sonra Tur dağında kendisine ilk vahiy indirildi ve peygamberliği ilan edilmiş olundu.

<sup>133</sup> A.g.e., s. 11-14

<sup>134</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, Harran Yolların Buluştuğu Kent, s. 55

<sup>135</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnançlar Diyarı Şanlıurfa, s. 29

Edessa'da (Şanlıurfa) Yahudilik önemli bir yere sahipti. Bölgenin en büyük Yahudi topluluğunun Nusaybin'de oluşu ve Edessa'nın "İpek Yolu" üzerinde bulunması, Nusaybinle yapılan ticaretle Edessa'yı Yahudi tüccarların sık uğradıkları bir iç bölge haline getirmişti. Edessalı Yahudilerin çok varyetli insanlar oldukları ve bunların kumaş ticaretiyle uğraştıkları bilinmektedir. Şehir merkezinde önemli bir yerde bir havra yükselmekteydi. Edessa'nın eski katedralinin karşısında da bir başka havranın yer aldığı ve Yahudilerin buralarda ibadetlerini gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Edessa'lı Yahudiler komşularıyla iyi ilişkiler içerisinde olmuşlardır.<sup>136</sup>

Hıristiyanlığın Edessa'daki hızlı ilerleyişi Yahudilerin etkisinin yeterli delilidir. Kuzey Mezopotamya'da Hıristiyan gezici vaizleri Yahudi topluluklarında dinlerini yaymak için uygun ortam bulmuşlardır. Çünkü bunlar komşularından saygı gören, Hıristiyanları hâkim putperestliğe karşı müttefikleri olarak görmeye arzulu, ülkenin tanrıbilimsel ortamına en uygun görünen analiz ve kanıtlama yöntemlerine vakıf, üyeleri birbirine sıkı sıkıya bağlı topluluklardı.<sup>137</sup>

Edessa'nın Hıristiyanlaşmasına ilişkin geleneksel rivayet, Yahudilerin oynadığı rolü kabul etmektedir. O şöyle demektedir: "Yasayı ve peygamberleri yakından bilen, yumuşak kumaşlar satan Yahudiler de ikna oldular ve Hıristiyan dinini kabul ettiler".<sup>138</sup>

#### 4.2.3. İsa Peygamber – Hıristiyanlık ve Şanlıurfa

Üçüncü yüzyılın başında Edessa'nın önde gelen bir mahallesinde bir Hıristiyan kilisesi vardı, ancak nüfusun çoğunluğu muhtemelen hâlâ putperestti. Bir yüzyıl sonraysa sadece Hıristiyanlık şehirde hakim din olmamıştı, aynı zamanda onun

<sup>136</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 77-80

<sup>137</sup> A.g.e.

<sup>138</sup> A.g.e.

Hıristiyanlığı kabul edişinin hikayesi tüm Hıristiyan dünyasında ün kazanmıştı. Edessa resmi dini olarak Hıristiyanlığı kabul eden ilk Krallık olarak alkışlanmaktaydı.<sup>139</sup>

Eusebius 324 veya 325'te tamamlanmış olan Kilise Tarihi'nde "Fırat'ın öte yakasındaki milletlerin en ünlü hükümdarı" olan Edessa kralı Abgar'ın "tedavisi insan gücünün ötesinde" olan bir hastalığa tutulmuş olduğunu anlatmaktadır. Abgar, İsa'ya hastalığını iyileştirmesi için ricada bulunduğu bir mektup yazmıştır. Eusebius, "bu dönemde kendi kralları tarafından idare edilen Edessa'nın resmi arşivlerinden çıkarılmış ve Süryanice'den Yunanca'ya çevrilmiş olduğunu iddia ettiği Abgar ile İsa arasındaki mektuplaşmanın metnini verir:

Kral Abgar'dan İsa'ya yazılmış ve resmi Temsilci Ananias vasıtasıyla Kudüs'te bulunan İsa'ya gönderilmiş olan mektubun kopyası:

"Kral Abgar Ukkama'dan Kudüs bölgesine zuhur etmiş Büyük Kurtarıcı İsa'ya selamlar. Seni ve tedavilerini, ilaçsız ve otsuz onları nasıl gerçekleştirdiğini duydum. Çünkü söylendiğine göre sen körlerin tekrar görmelerini, kötürümlerin yürümelerini sağlıyor, cüzamlıları iyileştiriyor, günâhkar ruhları ve cinleri kovuyor, uzun hastalıkların pençesine düşmüş olanları şifaya kavuşturuyor ve ölüleri diriltiyormuşsun. Seninle ilgili bütün bu şeyleri duyduğumda iki şeyden birine, ya senin tanrı olduğuna ve bu şeyleri yapmak için Gök'ten indiğine veya bu şeyleri yapan tanrının oğlu olduğuna karar verdim. Bu nedenle acele bana gelmeni ve utulmuş olduğum hastalığı tedavi etmeni rica etmek üzere sana yazıyorum."<sup>140</sup> "Bundan başka Yahudilerin size haset ettiklerini,sizden şikayette bulduklarını ve size fenalık etmek istediklerini haber aldım. Benim küçük ve güzel bir şehrim vardır ve burası bizim ikimize de kâfi gelir."<sup>141</sup>

Hz. İsa Şanlıurfa'ya gelemeyeceğini, ancak Şanlıurfa'yı takdis ettiğine dair bir mektubunu ve yüzünü sildiği mendile çıkan mucizevi portesini havarilerinden Thomas da denilen Adday ile birlikte Kral Abgar'a göndermiştir. Kral Abgar bu mendile yüzünü silerek sağlığına kavuşmuştur.

<sup>139</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 101

<sup>140</sup> A.g.e., s. 102

<sup>141</sup> Ernest A. Wallis Budge, Abû'l Farac Tarihi, Çev: Ö. Rıza Doğrul, C.1, s. 120

Bu mektubun Grekçesi Şanlıurfa'nın Kırkmağara mevkiindeki bir mağaranın girişinde kaya zeminine işlenmiştir. Son yıllarda gecekondular altında kalarak kaybolan bu mağara cephesindeki mektup 1914 yılında H. Von Oppenheim tarafından tespit edilerek yayınlanmıştır.<sup>142</sup>

Hz. İsa'nın Krala verdiği cevap şöyledir:

“Beni görmeden bana inanan sana ne mutlu! Çünkü benim hakkımda beni görenlerin bana inanmayacakları, beni görmeyenlerin bana inanacakları ve yaşayacakları yazılmıştır. Mektubunun nedeni olan şeye, benim yanına gelmene gelince, önce burada kendileri için görevlendirildiğim şeylerin tümünü tamamlamak zorundayım ve onları tamamladıktan sonra beni gönderenin yanına, yukarı çekileceğim. Yukarıya çekildiğimde hastalığımı iyileştirmek ve seninle birlikte olanlara hayat vermek için öğrencilerimden birini yanına göndereceğim.”<sup>143</sup>

İsa'nın Abgar'a verdiği bu söz, İsa'nın Dirilişi'nde ve Göğe Yükselişi'nden sonra yerine getirildi. Oniki Havari'den Tuma, Yetmişlerden Taddeus'u ya da Adday'ı Urfa'ya gönderdi; oraya varan Adday, Filistinli bir Yahudi olan Tobiyas oğlu Tobiyas'ın evine geldi. Aday'ın mucizeleri, onun geldiğini hızla çevreye duyurdu; kral onu arattı, vaazını dinledi, inandı ve iyileşti. Halk toplandığında Aday onlara öyle konuştu ki, birçoğu yeni dine katıldı. Aralarında, kentin en büyük din adamları Sawide/Şavide ve Cabed-Nebo/Abıd-Nebo da vardı; bunlar, eski dinin tanrılarına bir saldırı başlattılar. Eski tanrılarına kurban kestikleri sunakları devirdiler ve İsa'nın dininin doğruluğunu ilan ettiler. Özellikler Yahudiler, bu yeni dini büyük bir istekle kabul ettiler ve Mezopotamya eyaletinin tümü, komşu bölgeler gibi, kısa zamanda Hıristiyan oldu.<sup>144</sup>

Şanlıurfa'nın Hz. İsa tarafından kutsanmış olması, Hıristiyanlığı dünyada ilk kabul eden krallığın Şanlıurfa Krallığı olması bu ilin “kutsanan şehir (the blessed city)” adıyla tanınmasına neden olmuştur.

<sup>142</sup> KÜRKÇÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 35

<sup>143</sup> J. B. Segal, “Kutsal Şehir Edessa (Urfa)”, Çev: Ahmet Arslan”, s. 103

<sup>144</sup> E. R. HAYES, Urfa Akademisi (Çev: Yaşar GÜNENÇ), s. 33-34

“Hagion Mandilion” adı verilen kutsal mendil üzerindeki porte daha sonra Bizans ressamlarına ve Hıristiyan sanatçılara konu olmuş, binlerce ikona üzerine işlenmiştir. M.S. 944 yılında Bizans İmparatorunun doğudaki kuvvetlerinin komutanı Ioannes Kurkuas Şanlıurfa üzerine yürüyerek bu mendili almayı başarmış ve onu büyük bir törenle İstanbul’a götürmüştür.<sup>145</sup>

Hıristiyanlığı ilk yıllarında kabul eden Edessa’da ‘da (Şanlıurfa) dünyanın ilk ve en görkemli kiliseleri inşa edilmiştir. Bizans döneminde Hz. İbrahim’in doğduğu mağara yakınına inşa edilen ve İstanbul’daki Ayasofya Kilisesi’nin adını taşıyan kilise için zamanında yazılan methiyede şunlar yazılıdır:

“bu bina ölçü ve denge bakımından bir dünya misalidir. Deryalar dünyanın etrafını çevirdiği gibi binanın etrafını da sular çevirmektedir. Kubbesi sütunsuz gök gibi yükselmekte ve içinde altın mozaikler yıldızlar gibi parlamaktadır.”<sup>146</sup>

VII. yüzyılda İslam tarihçisi El-Mukaddesi’ye göre mozaikten yapılmış kubbeleri Kudüs’teki El-Aksa Camii onun yerini alıncaya kadar dünyanın üç harikasından birini teşkil etmekteydi.<sup>147</sup>

Beşinci yüzyılda Edessa bir Hıristiyan şehri idi. Bu şehrin manastırları ve akademilerindeki öğrenciler ilahiyat bilgileri ve dindarlıkları ile ünlü idi. Şehrin dışındaki dağlardaki manastırlarda ve mağaralarda binlerce keşiş yaşıyordu. Tektek Dağları’ndaki Kasr-ül Benat, Sene Mağara, Çatalat, şehir merkezinin güneyinde yer alan Deyr Yakub, güney batısındaki Çardak manastırları ve antik taş ocağı mağaralardan dönüştürülen kiliseler günümüze ulaşmış keşiş merkezleridir. Et, ekmek yemeyen, şarap içmeyen bu keşişler ot ile beslenirler, dağlarda otururlar ve Allah’a dua edip ilahiler söylerlerdi.<sup>148</sup>

Tüm Hıristiyanlık dünyasından kalabalık hacı toplulukları kutsal Edessa’yı ve burada bulunan havari Thomas’ın (Adday) ve Abgar’ın martirlerden Shmona, Aziz

<sup>145</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 37

<sup>146</sup> A.g.e.

<sup>147</sup> J. B. Segal, “Kutsal Şehir Edessa (Urfâ)”, Çev: Ahmet Arslan”, s. 275

<sup>148</sup> KÜRKCÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 38

Ephraim, Aziz Damian'ın kutsal mezarlarını ziyaret ederlerdi Hıristiyan dünyasının ünlü azizlerinden olan ve henüz üç yaşında iken kerametler gösteren Suruçlu Aziz Yakub, Şanlıurfa'ya 45 km. mesafedeki Suruç'ta 451 yılında doğmuş, Şanlıurfa'nın ünlü üniversitesinde edebiyat, musiki ve tarih okumuştur.<sup>149</sup>

Sonraları kendi adıyla "Yakubilik" olarak anılan Monofizitler'i toparlayan, Burd'ona veya Zanzalos lakaplarıyla ünlü Aziz Yakub 500 yıllarında Edessa'nın 90 km. doğusundaki Tella'da (bugünkü Viranşehir) doğmuş, 578'de Mısır'da ölmüştür. Cesedi 622 Viranşehir'e getirilerek kendisi tarafından daha önce inşa edilmiş olan Fisilta Manastırı'na gömülmüştür.<sup>150</sup>

#### 4.2.4. İslamiyet ve Şanlıurfa

Hıristiyanlığı ilk yıllarında kabul eden Şanlıurfa, Müslümanlığı da ilk yıllarında kabul etmiştir.

İslamiyet'in doğuşu yıllarında Şanlıurfa Bizans İmparatorluğu idaresinde bir eyalet merkezidir. Bizans tahtında Heraklius Şanlıurfa eyaletinde de vali ve kumandan olarak Hoannes gibi Bizans'ın güçlü bir generali bulunuyordu.<sup>151</sup>

Hicretin 18. yılında (639) İslam Devleti'nin başında oldukça yetenekli, adalet timsali Hz. Ömer, Suriye'deki İslam ordularının başında ise Hz. Übeyt İbni El Cerrah gibi değerli bir kumandan bulunmaktaydı. Bu dönemde Şanlıurfa Bizans'tan alınarak M.S.640 yılında Arap ve İslam topraklarına katılmıştır. Şanlıurfa, Müslümanlar tarafından fethedildikten sonra şehrin nüfusu tespit edilmiş ve kadastro cetvelleri tanzim edilmiştir.<sup>152</sup>

<sup>149</sup> A.g.e.

<sup>150</sup> KÜRKÇÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 36-38

<sup>151</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 17

<sup>152</sup> A.g.e.

Şehir Müslümanların eline geçtiğinde Mezopotamya üç önemli ana mezhebinden her biri, Nasturi Diyofizitleri, Melkitler ve Monofizitler şehirde temsil edilmekteydiler.<sup>153</sup>

İyat Şanlıurfa'nın fetih işini tamamladıktan sonra bu bölgeye vali olarak atanmıştır. İyat'tan sonra Şanlıurfa Valiliği'ne Sait İbni El Amur tayin edilmiştir. El Amur Şanlıurfa'da Müslümanlığın ilk yapısı olan ve Hz. Ömer'e adanan "Ömeriye Camii"ni yaptırmıştır. Bugün bu cami Kazancı Pazarı'nda bulunmaktadır. Arapların, Diyar-ı Mudar adını verdikleri Şanlıurfa, bu dönemde Ruha diye anılmaktaydı.<sup>154</sup>

Hz. Osman zamanında Şanlıurfa ve tüm El Cezire eyaleti Şam'a bağlanarak Ebu Süfyan'ın oğlu Muaviye'nin yönetimine bırakılmıştır. Şanlıurfa artık İslam'ın bir sınır şehridir. Hulefai Raşidin döneminden sonra Şanlıurfa, Emevi yönetiminde 90 yıl büyük bir sükun ve huzur içerisinde gelişmesini sürdürmüştür. Miladi 750 yılında Emevi-Abbasi çatışması sonucunda Emeviler'in kesin yenilgisinin ardından Abdullah Bin Ali komutasındaki Abbasi orduları ciddi bir direnişle karşılaşmadan Şam ve Şanlıurfa havalisini Abbasi yönetimine bağlamıştır.<sup>155</sup>

Abbasoğulları Devleti'nin en büyük hükümdarı Harun El Reşit zamanına kadar El Cezire'nin en önemli iki şehri olan Şanlıurfa ve Harran, sürekli gelişmiş ve bu dönemde tarihinin en parlak dönemini yaşamıştır. Bu büyük hükümdarın 809 yılında ölümüyle diğer eyaletler gibi El Cezire eyaleti de önemini kaybetmiştir ve iki kardeş arasında (El Emin-El Memun) baş gösteren taht kavgası yüzünden, sürekli ayaklanmalara sahne olmuştur. 1258 yılına kadar devam eden bu kargaşa sonunda Cengiz Han'ın torunu Hülagu Han, Bağdatı alarak Abbasoğulları Devleti'ne son vermiştir. Böylece, Şanlıurfa ve Harran şehirlerinin ulaştığı yüksek kültür ve parlak dönemler Abbasoğulları ile beraber yıkılmıştır.<sup>156</sup>

<sup>153</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 268

<sup>154</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 17

<sup>155</sup>-, Şanlıurfa'da Arap Hakimiyeti Devri, <http://www.sanlıurfa.gov.tr/tarih/tarih.html> , 01/9/2003

<sup>156</sup> A.g.e.



Abbasoğulları Devleti 508 yıl yaşamış, dünya politika ve kültürü üzerinde yüzyıllar boyu etkili olmuştur. Özellikle Harran ve Harran'daki üniversite yani Büyük Cami, Moğol istilasından sonra bir daha eski durumuna gelememiştir. Harun Reşid'in bir diğer oğlu El Mutasım döneminde Arap kabileleri Şanlıurfa ve havalisinde küçük beylikler kurmuşlarsa da kendi aralarındaki kabile kavgaları sonunda zayıf düşmüşler, Bizanslılar Şanlıurfa'yı yeniden işgal etmişlerdir. Bu işgalle beraber Şanlıurfa yeniden büyük bir katliam ve yıkıma sahne olmuştur. Şanlıurfa uzun süre huzur ve sükuna kavuşamamış ve kanlı rekabetlerin baskısı altında yaşamak bahtsızlığına katlanmıştır.<sup>157</sup>

Şanlıurfa tarihinde ilk kez Selçukoğulları'nın istilası ile Türk egemenliğine girmiştir. Bu devlet, Anadolu'yu ebedi bir Türk yurdu yapmıştır. Bu genç Türk devletinin ikinci sultanı Alparslan 1071 yılında Bizans'a karşı kazandığı Malazgirt Savaşı'yla Anadolu kapılarını yeniden Türklere açmıştır.<sup>158</sup>

Üçüncü Selçuk Sultanı Melik Şah, babasının yolunda yürüyerek Selçuklu İmparatorluğu'nun hudutlarını genişleterek, yolu üzerinde bulunan Şanlıurfa'yı kısa bir kuşatmadan sonra Bizans'tan kurtarmış ve şehri, komutanlarından Bozan Bey'in idaresine bırakmıştır (1087).

Şanlıurfa uzun yıllar hasret kaldığı huzur ve sükuna Selçuklular ile birlikte yeniden kavuşmuştur. Baştanbaşa harap olan şehir yeniden imar edilmiştir.<sup>159</sup>

Şanlıurfa, Selçuklular idaresinde huzur ve sükun içerisinde yaşarken 1089 yılında Hacı olarak Kudüs'ten Avrupa'ya dönen Fransız asıllı Papaz Piyer Lermite, İslam Dünyası'nda görmüş olduğu refah ve saadeti Avrupa'da uğradığı yerlerin halkına

---

<sup>157</sup> A.g.e.

<sup>158</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, S.18

<sup>159</sup> A.g.e.

anlatıyor ve Mesih'ten getirdiğini öne sürerek şu müjdeyi yayıyordu."Bir Müslüman öldüren cennete girecektir."<sup>160</sup>

Hıristiyan Avrupa'sında halk tabakaları Piyer Lermite'nin mahirane gayretiyle harekete geçiyor ve Haçlı Orduları gruplar, dalgalar halinde İslam yurdu Anadolu'ya akmaya başlıyordu.

Bu saldırıların başlangıcında Selçuklu Devleti ikiye bölünmüş, Selçuk oğullarında taht kavgaları başlamıştır. I. Haçlı Seferi'nde büyük bir Haçlı topluluğu etrafı yakıp yıkarak Kudüs'e girerken başka bir topluluk da Fransız komutanlarından Baudouin komutasında Şanlıurfa'ya giriyordu.(1098) Merkezi Şanlıurfa olmak üzere kurulan bu kontluk yörede 48 yıl Latin Krallığı olarak hüküm sürmüştür. Şanlıurfa 1146 yılında Musul Atabeyi Alaattin Zengi'nin oğlu Nurettin Mahmut ve onun Başkomutanı Selahattin Eyyubi tarafından geri alınarak Fransız Kontluğu'na son verilmiştir. Şanlıurfa'nın Türkler tarafından geri alınması, II. Haçlı Seferi'ne sebep olmuştur. Selahattin Eyyubi'nin hatırasına kardeşi Adil Şah tarafından Selahattin-i Eyyubi Medresesi yapılmıştır.(bugünkü Yıldız Meydanında bulunan Vakıflar Müdürlüğü binası)<sup>161</sup>

II. Haçlı orduları Selçuklu sultanlarından I. Mesut tarafından Eskişehir'de imha edilmiş ve böylece Şanlıurfa yeni bir Haçlı istilasından kurtarılmıştır.<sup>162</sup>

Hız. Ömer zamanında İslamiyet'le tanışan Şanlıurfa, Alaattin Zengi'nin oğlu Nurettin Mahmut ve onun Başkomutanı Selahattin Eyyubi tarafından Şehri Haçlılardan alınmasıyla tamamen İslam hakimiyetine girmiş ve o tarihten bu yana İslami süreç Şanlıurfa'da devam etmiş ve şehir zengin mimari eserlerle donatılmıştır.

<sup>160</sup> -, Şanlıurfa'da Arap Hakimiyeti Devri, <http://www.sanliurfa.gov.tr/tarih/tarih.html> , 01/9/2003

<sup>161</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, S.19

<sup>162</sup> A.g.e.

### 4.3.Şanlıurfa'da Çok Tanrılı Dinler Döneminde Müzik

Tarihsel süreçte Şanlıurfa'da müziğe baktığımızda, müziğin tarihinin de şehir tarihi kadar eski olduğu görülmektedir. Mezopotamya'daki Ur<sup>163</sup> şehrinde yapılan kazılarda Sümer Medeniyetinin Milattan 3500 sene evvel inkişaf ve telakki ettiği saptanmıştır.<sup>164</sup>

Mezopotamya'da insanlar gezegenlere tapar, Makroskomos'la (uzay) Mikroskomos (insan) arasında uyuşuma inanır, bu uyuşumun müzikte yansıdığını ve sayılarla belirlenebileceğini ileri sürerlerdi.<sup>165</sup>

Şanlıurfa bölgesinin çok tanrılı dinler döneminde müzik ve müzisyenler önemli bir rol oynamaktadır. M.Ö. burada yaşayan kavimlerin bir çok tapınak ve mabetleri vardır. Bu mabetlerde tanrılarına ayinler yapar, flüt, boru, davulumsu enstrümanlarla müzik icra edilir, danslar yapılmış.<sup>166</sup>

Aryu hanedanının son yıllarına ait çok güzel bir Edessa mozaiğinin konusu sihirli liri ile Orpheus'tur. 'Orpheus' Yunan Mitolojisinde müzik tanrısı demektir.<sup>167</sup> Şanlıurfa'da Eyyübiye Mahallesi'nde bulunan bu zarif Orpheus mozaiği, M.S. 228'de kökeni bakımından Suriyeli olan Alexander Severus'un hükümdarlığı zamanında yapılmıştır.<sup>168</sup>

Bu mozaikte sihirli mûsikişinas Orpheus elinde liriyle oturmuş durumdadır. Etrafında ise O'nun müziğini uysal bir şekilde dinleyen kuşlar, aslanlar, geyikler ve melekler temsil edilmektedir. Miladi 1., 2., 3. asırlarda Şanlıurfa'da Müziğin

<sup>163</sup> Ur; Şanlıurfa'nın tarihteki ismi.

<sup>164</sup> AKINCI Laika Karabey, Garplı Gözüyle Türk Musikisi, s. 7

<sup>165</sup> YENER Faruk, Müzik, S.13

<sup>166</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, Sayı. 16, S.6-7

<sup>167</sup> Meydan Larousse, S.191

<sup>168</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, S. 16, s.7

büyükliğünün yanı sıra bilimin ve edebiyatın da büyüklüğü bulunan mozaiklerde görülmektedir.<sup>169</sup>

M.Ö. 4000 yıllarından sonra Sümer tapınaklarında dinsel yakarılar şiirsel bir biçim sergiliyordu. Yakarılarda geliştirdiği şiirsel sözlerin dinsel şarkılara dönüştüğü tahmin edilmektedir. M.Ö. 2000 yılı dolayında Sümer dualarının, rahip ve koronun karşılıklı söylediği “responce” ve iki koronun değişimli olarak söylediği “antiphone” biçimleriyle yapılandığı bilinmektedir.<sup>170</sup>

Dualardaki ilkel ezgilere Sümerler “Sir” diyorlardı. Solo ses ve koroya eşlik eden kamış kavallara “sem” dendiği için, dinsel şarkılara da “ersemma” adını vermişlerdir.<sup>171</sup>

Ur kentinde kral mezarları kazılarında elde edilen bulgulara göre, çalgıcılara “Zammeru”, vokal müzik yapanlara “nam” denmektedir. Ayrıca, biçim olarak “arp” a benzeyen iki tür lir’den bahsedilmektedir. Bu çalgılara genel olarak “algar” denmiştir. İlkel lir’in kalın sesine “saggal”, ince seslisine “zagsal” adı verildiği bilinmektedir. Ur kenti kazılarında Sümerlilerin kullandığı lir, oldukça büyük ve boğa formunda bir çalgıydı. Bu form verimliliği simgeliyordu. Sümerlerin bilinen çalgıları: Yan ve düz flüt, “tiğ” ya da “tiggı”, küçük davul “balag”, Timpaninin ilkeli olan ikili davul “lilis”. Tef “adapa” dır.<sup>172</sup>

Müziğin yedi sesle ifade edilmesine Sümerler döneminde rastlanmaktadır. Milattan önce 2800 senesinden kalma bir mezarın içinde keşif edilerek oradan alınıp Amerika’nın Philadelphia Üniversite müzesine konulan bir Sümer flütü vardır. İngiliz bilim adamı Francis Golpin Philadelphia Üniversitesi müzesindeki kamışın tam ölçüsüne uygun bir eşini yaptırıp bizzat çalıyor ve (do, re, mi, fa diyez, sol, la, si) dizisinin mevcut olduğunu görüyor. Sümer Türklerinin nay’ında bulunan bu dizi bugünkü Türk Müsikisinde kullanılmakta olan “Pençgah” dizisidir.<sup>173</sup>

<sup>169</sup> J. B. Segal, “Kutsal Şehir Edessa (Urfa)”, Çev: Ahmet Arslan”, s. 68-89

<sup>170</sup> SAY Ahmet, Müzik Tarihi, s. 35

<sup>171</sup> A.g.e.

<sup>172</sup> A.g.e. s. 35-36

<sup>173</sup> AKINCI Laika Karabey, Garplı Gözüyle Türk Musikisi, s. 8-9

M.Ö. 800 yılından kalma başka bir tablet de Berlindeki Staatliches Museum'da "Kar" ismiyle yer alan bir Sümer ilahisidir. Bu tablet çivi yazısı ile yazılmış ve üç sütunluk bir metni ihtiva ediyor. Ortada ilahinin güftesi, sağ sütunda ilahinin Asurceye tercümesi, sol sütunda ise musiki notası olduğu anlaşılan çivi işaretleri görülmektedir. F. Golpin'in eseri bugünkü notalara tercüme ettiği ilahinin mevzuu insanın nasıl yaratıldığını tasvir eden bir efsanedir. Bu ilahinin dizisi de Türk Mûsikisinde "Pençgah" adı verilen dizidir.<sup>174</sup>

Edessa'lılar tanrıları için ayinler düzenlerlerdi. Festivalde bütün tanrılar bir araya getirilip, süslenip ve şeref ve saygınlık içinde yerlerine oturtulurlardı. Bu arada Nabu ve Bel de maiyetleriyle birlikte dirler. Bu törenlerde rahipler hoş kokulu tütsüler yakıp, tanrıların şerefine yerlere içkiler dökerlerdi. Yine tanrıların şerefine kurbanlar verilir, ayin boyunca müzik sesiyle şehir yankılanırdı.<sup>175</sup>

"Bu tapınaklarda müzisyenlerin iki tür çalgısı vardı; flüt ve boru. Ana tanrıça tapınağında kadınlar müzik icra ederken flüt ve boru, erkekler de trampet ve flüt çalır, değişik danslar yaparlardı."<sup>176</sup>

Bunun yanı sıra Bardaysan'ın yaşadığı süreçte (M.S. 168-222) Şanlıurfa'da müzik, geçmişte olduğu gibi ileri bir seviyededir. Bardaysan, çok tanrılı din eğitimi almış ve kendisini Mabbuğ / Menbic (Hierapolis<sup>177</sup>) rahiplerinden biri olan Anuduzur eğitmiş, bu dinin ilahilerini ona öğretmişti.<sup>178</sup> 154 yılında Parth ülkesinden kaçmış putperest bir anne babanın oğlu olan Bardaysan, İlimde büyük buluşları olan bir Astrolog'tur. Aynı zamanda şair olup, besteler de yaparmış. Müzik alanındaki başarılarıyla ünlü oğlunun adını Harmonius (Ahenk) koymuştur. Bardaysan da müziğin yedi sesle ifade edilebileceğini söylemiş ve kendisinden çok sonra yedi ana ses üzerinde karar kılınmıştır.<sup>179</sup>

<sup>174</sup> A.g.e., s. 9-14

<sup>175</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 90

<sup>176</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, S. 16, s. 7

<sup>177</sup> Hierapolis, Suriye tanrıçası atagatis'in ünlü kült merkezidir. (Bkz. J.B.Segal, "Edessa, s.70)

<sup>178</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s.82

<sup>179</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, S. 16, s. 7

Bardaysan Hıristiyanlık dinine girmemesine rağmen, o devirlerde yeni yayılan Hıristiyanlık dinine müzikli ayini hazırlayan ve kiliselerde ilk müzikli ayinlerin yapılmasını sağlayan kişidir.<sup>180</sup>

Bardaysan'ın benimsediği edebi tür, şiirdi. Dini ve felsefi öğretilerine ilişkin temalar etrafında 150 mezmur yazıp bestelemiştir. Yazdığı ilahileri kurallara uyduran Bardaysan, zengin kasideler meydana getirip, bunlara ritimler uyguladı, sözcükleri ölçülere ve ağırlıklara göre ayırdı.<sup>181</sup>

#### 4.4.Şanlıurfa'da Tek Tanrılı Dinler Döneminde Müzik

İ.Ö. 7. yüzyılda dünyadaki büyük kentlerin çoğunda Yahudi kolonileri vardı. Bir ticaret yolu üzerinde olan Şanlıurfa, bu ticaretle uğraşan Yahudilerin uğrak yeridir. Şanlıurfa'da güçlü bir Yahudi kolonisi vardı ve Doğu'yla, Hindistan'la, Çin'le ticaret yapılıyordu. Bu dönemde Yahudilerin iki önemli merkezi Nusaybin ve Musul'dur. Musul (Mawşel)'un eski ismi "Yahudi Kalesi" dir. Bu merkezler İpek yoluyla birbirleriyle bağlantı içindedirler.<sup>182</sup>

Şehir merkezinin önemli bir yerinde bir havra yükselmekteydi. Edessa'nın eski katedralinin karşısında da bir başka havra yer almıştır.<sup>183</sup> Bu havralarda kutsal kitaptan bölümler okunduktan sonra bununla ilgili vaaz verilirdi. Kutsal metinler korolarla müziksel olarak tek düze bir tonla okunurdu.<sup>184</sup>

Hıristiyanlık döneminde müzikte önemli bir isim, putperest inancına sahip Bardaysan'ın etkisini azaltmaya çalışan Aziz Efraimdir.

<sup>180</sup> A.g.e., s. 7

<sup>181</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s. 90-91

<sup>182</sup> A.g.e., s. 40-41

<sup>183</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 77

<sup>184</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s. 150

Şanlıurfa'da dördüncü yüzyılın önemli şahsiyeti, Süryani kilisesinin en ünlü Baba'sı ve Müzisyeni olan Aziz Efraim, M.S. 316 civarında Nusaybin'de doğmuştur. Gençliğinde kendini, oruç tutmaya, tapınmaya adayan Efraim, Nusaybin Hıristiyan Akademisi'ne devam edip burada ilim tahsili görmüştür. Nusaybin'in üç ünlü piskoposunun, Yakup, Babu ve Walagaş'ın (Vologases), Özellikle de Yakup'un etkisinde kalmış ve sonraki süreçte Yakup, onu kiliseye öğretmen olarak atamıştır.<sup>185</sup> Efraim "Cennet Hakkında" ve "Sapkınlıklara Karşı" adlı ilahilerini muhtemelen hayatının bu döneminde kaleme almıştır."<sup>186</sup>

Şanlıurfa'ya yerleştiğinde 50 yaşlarında olan Efraim, Urfa akademisinde –kilise bünyesinde eğitim verilen dönemin ünlü okulu- öğretmenliğe başladı.<sup>187</sup>

Aziz Efraim'in yaşadığı dönemde 2. yüzyıldan kalma putperest şarkıları (Bardaysan'ın şarkıları) halkın dilinden düşmemektedir. Bardaysan, halkın ruhunu çok güçlü etkilemişti, çünkü düşüncelerini şiir biçiminde ifade etmiş ve bu şiirler bestelenerek Şanlıurfa halkı tarafından söylenir olmuştu. Aziz Efraim bunların etkilerini yok etmeyi kendine görev edindi. Bardaysan'ın ilahilerindeki tarzı alıp kullanarak ilahiler yazdı ve bu ilahiler; İsa'nın doğumu, Vaftiz, Mesih'in yaşamı, İsa'nın çektiği, İsa'nın Haça Gerilişi, İsa'nın dirilmesi ve göğe çıkması konularında bilgelik dolu ve akıllıca açıklamalar şeklindeydi. Derlediği 77 ilahinin 56'sı Şanlıurfa'da yazılmıştı. Bu ilahiler, kiliselerde, kendisinin eğittiği bakire koroları tarafından sabah ve akşam okundu; putperest şarkıların sinsi cazibesini azaltmaya çalışan Efraim, bu düşüncesinde pek başarılı olmamıştır.<sup>188</sup>

Aziz Efraim'in tüm yapıtları, nazım tarzında yazılmıştır; O, kutsal bir şair olarak ün kazanmıştı. Süryani Kilisesi'nin tarihinin tüm zamanlarında ve tüm dallarında o, büyük bir şair ve ilahi yazarı kabul edilmiştir. Süryanice'nin halk dili veya dinsel tören dili olarak kullanıldığı her yerde, yani Akdeniz'den Dicle'ye dek, hatta Hindistan'da,

<sup>185</sup> A.g.e., s. 136

<sup>186</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 131

<sup>187</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s. 138

<sup>188</sup> A.g.e., s. 140

Malabar taraflarında Nasturiler, Yakubiler, Maruniler ve inançlarında küçük farklara sahip tüm Süryani Hıristiyanların topluluklarında Aziz Efraim'in ilahileri okunurdu.<sup>189</sup>

Onun ilahileri, çok çeşitli biçimlerde ve ölçülerde yazılmıştır; en çok sevdiği ölçü, 7 hece ölçüsü olup dizeler çoğunlukla 3+4 tarzında duraklı hale getirilmiştir. İlahilerin bazıları, akrostiştir; kıtadaki ilk harfler, alfabetik dizilişindedir ya da yazarın adını oluşturacak tarzda dizilmiştir. Bunlar büyük olasılıkla tek düze bir tonla okunuyordu, bir Yahudi Havrası'nda Kutsal Kitab'ın okunuş tarzına benzer bir tarzda bu.<sup>190</sup>

Aziz Efraim, döneminin ve Ülkesinin en büyük Ortodoksluk savunucusuydu; O, kendisinden önceki sapkın düşüncelere karşı yazdığı ilahilerle müziği bir araç olarak kullanmıştır.<sup>191</sup>

Şanlıurfalılar için şiir ve müzik bu dönemde de vazgeçilmezdir. Dans sevilen bir eğlencedir. M.S. 114'de Edessa krallığı zamanında yapılan "barbar dansı" 359'da Mezopotamya'da İran istilasını savuşturmak için bulunan Bizanslı general Sabinianus'a gösterilmiştir. General ve askerleri muhtemelen şehrin güneybatısında, açık havada, müzik eşliğinde hareketlerle icra edilen bir zafer dansıyla karşılandı.<sup>192</sup>

Tiyatro, Edessa'da daha sonraları kurulmuştur. Beşinci yüzyılın sonunda şehrin doğu kısmında dere kenarında yükselmektedir. Burada 502'de Anastasius'un bir kararnamesiyle yasaklanıncaya kadar ilkbahar şenliği herkesin katıldığı bir dans gösterisiyle kutlanmaktaydı. Aktörler taş bir sahnede dans etmiş görünmektedirler. Onlar üzerlerine ayaklarını yerlere vurduklarında ses çıkaran metal plakaların takılmış olduğu sandaletler giymekteydiler. Küçük bir tahta parçasıyla üzerine vurulan bir oyun tahtası da vardı. Özel kıyafetler giymiş maskeli aktör bir koro tarafından çevrelenmekteydi. Kadın roller, göğüsleri yastıkla doldurulmuş kadın elbiseleri giymiş erkekler tarafından oynanmaktaydı.<sup>193</sup>

<sup>189</sup> A.g.e., s. 148

<sup>190</sup> A.g.e., s. 150

<sup>191</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s. 150

<sup>192</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 216

<sup>193</sup> A.g.e.



Putperest veya Hıristiyan olsun sofı dindarlar bu eğlenceleri şiddetle kınamakta görüş birliğindedirler. Putperest bir rahipler grubu örgütlendiğinde, onun üyelerine “günümüzün sefih tiyatro gösterilerinden kaçınacaksınız... onları halka bırakacaksınız. Hiçbir rahip tiyatroya gitmeyecek veya bir aktörü arkadaş edinmeyecek” talimatını vermişlerdir.<sup>194</sup>

Urfa Akademisi’nde okutman öğrencilere, kutsal kitabı doğru okuma sanatını öğretirdi; sesin ne zaman yükseleceğini, ne zaman alçaltılacağını gösterir, anlamlara göre titremeyi öğretirdi. Okutman, dinsel törenlerde okunan ezgileri de öğrencilere öğretirdi ve Akademinin tüzüğünde “Ezgilerin Okutmanı” (Süryanice Maqriyono d Sicoto) diye anılırdı. Bu dönemde okunan ilahiler tek seslidir.<sup>195</sup>

437-457 Yılları arasında 20 yıl boyunca Urfa Akademisini başında bulunan Narsay, Musul’un biraz uzağındaki Maalto köyünde doğmuş, edebiyat, felsefe ve müzik alanında ün salmıştır.<sup>196</sup>

Narsay’ın çok verimli bir yazar olduğu, özellikle dinsel şiir alanında önemli çalışmaları olduğu bilinmektedir. Yazdığı 360 şiirden günümüze yarısının geldiği bilinmektedir. Narsay’ın yayımlanmış tüm şiirlerinin dizeleri ya 7 ya da 12 hece ölçüsündedir. Bu dönemde kiliselerde Narsay’ın sohbetinin ardından genellikle, akrostiş kıtalardan oluşan ve diyalog tarzında dinsel şiirleri okunurdu. Doğum şiiri (Bakire ve Mecusilerin Diyalogu), ve Müjde şiiri (Başmelek Cebrail ile Bakire’nin Diyalogu) böyle şiirlerdir. Büyük Bayram (Paskalya, vs) günlerinde, o günle ilgili sohbetin okunmasından sonra, aynı konuda bestelenmiş şiir, koro tarafından karşılıklı olarak seslendirilirdi.<sup>197</sup> Narsay’ın din dışı eserler de bestelemiştir. Bunlardan bazıları zamanın büyüklerini öven metinlerden oluşan şarkılardı.<sup>198</sup>

---

<sup>194</sup> A.g.e., s. 217

<sup>195</sup> E.R. Hayes, “Urfa Akademisi”, Çev: Yaşar Güneş, s. 157

<sup>196</sup> A.g.e., s. 249

<sup>197</sup> A.g.e., s. 252

<sup>198</sup> A.g.e., s. 249

451 yılında bir diğer müzisyen Hıristiyan dünyasının ünlü Azizlerinden olan Piskopos Yakup Suruç'ta<sup>199</sup> bir papazın oğlu olarak dünyaya gelir. 519'da altmış sekiz yaşındayken Suruç piskoposu olmuştur. Ona "Kutsal Ruhun Flütü" ve "İnanan Kilisenin Arp"ı ünvanı verilmiştir.<sup>200</sup> Aziz Yakup, Şanlıurfa'nın ünlü üniversitesinde edebiyat, musiki ve tarih eğitimi almıştır.<sup>201</sup>

Verilen bu unvanlardan bu dönemde kilisede Arp ve Flüt sazlarının kilisede varlığını anlamaktayız. Ayrıca Arp ve Flüt'e kutsal bir nitelik kazandırıldığı anlaşılmaktadır.

Altıncı yüzyılın önemli din adamı ve müzisyeni Aziz Yakup da (Suruçlu Yakup); kilisenin dışında, tiyatrodan icra edilen müzikten ve yapılan danslardan rahatsızdır. O, rahatsızlığını şu şekilde ifade etmiştir: "tiyatronun meyveleri... dans, spor ve müzik, yalan hikayelerin taklidi, zihni yok eden öğretim, doğru olmayan şiirler, rahatsız edici ve karışık sesler, çocuklara cazip gelen melodiler, insanı esir eden şarkılar, ustaca nağmeler, Yunanlıların yarattığı deliliğe uygun olarak bestelenmiş yalancı ilahilerdir"<sup>202</sup>

Bu dönemde şehirde ve etrafında büyüklü küçüklü yüzlerce kilise ve manastır mevcuttur. Bu manastırlarda Et, ekmek yemeyen, şarap içmeyen keşişler ot ile beslenirler, dağlarda otururlar ve Allah'a dua edip ilahiler söylerlerdi.<sup>203</sup> Beşinci yüzyılda Edessa tepelerinde doksan bin keşiş yaşamaktaydı.<sup>204</sup>

Şanlıurfa, 640 yılında Bizans'tan alınarak Arap hükümdarlığına geçtiği zaman şehirde "üç yüzden fazla manastır ve büyük hücre" mevcuttur.<sup>205</sup>

---

<sup>199</sup> Suruç, Şanlıurfa'nın 40 km güneybatısındaki ilçenin ismi.

<sup>200</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 224

<sup>201</sup> KÜRKÇÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 38

<sup>202</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 217

<sup>203</sup> KÜRKÇÜOĞLU Cihat, İnanç Diyarı Şanlıurfa, s. 38

<sup>204</sup> J. B. Segal, "Kutsal Şehir Edessa (Urfa)", Çev: Ahmet Arslan", s. 249

<sup>205</sup> A.g.e., s. 275

Şanlıurfa, İslamiyet dönemiyle yeni bir sürece girer, bu dönemde musiki, mekan ve şekil değiştirecektir. Hıristiyanlık'ta Kilisede icra edilen müzikli ayinler, Müslümanlıkla beraber, İslamiyet'in öngördüğü koşullarda camilerde yapılacak ve burada Kur'an ayetleri Müslümanlar tarafından güzel bir edayla okunup, inşa edilen camilerin minarelerinden müezzinlerin ezan sesleri yükselecektir.

Bardaysan ve Efraim gibi büyük müzisyenlerin yetiştiği bölgede, sekizinci yüzyılda bir diğer önemli müzisyen olarak Ziryab'dan bahsedebiliriz.

Miladi 789-857 seneleri arasında yaşayan Ziryab Şanlıurfa'nın yakınındaki Musul'da doğmuş, Bağdat'da Abbasi halifelerinin sarayında Harun Al-Raşit ve Al-Mamun zamanında vazife gördükten sonra İspanya'yanın Kordoba şehrinde Halife II. Abdurrahman'ın sarayına baş musikişinas olarak görevlendirilmiştir.<sup>206</sup> Bağdat'ta İbrahim ile İshak el-Mavsili tarafından eğitilen Ziryab'a, on bin şarkıyı ezbere bildiğinden ve müzik bilgisi Batlamyus'a (Ptolemy) eşit olduğundan, kendisine itibar edilmiş ve sarayda kendisi duyulmamış bir hürmetle muamele görmüştür.<sup>207</sup>

Ziryab'ın Kordoba'da kurduğu konservatuar "Endülüs müziği"nin temelini atmış, "Arap" ve "İspanyol müziği"ne tesir etmiştir. Ud sazına Ziryab'ın beşinci teli ilave ettiği bilinmektedir.<sup>208</sup>

Şanlıurfa Melikşah zamanında 1087'de büyük Selçukluların eline geçmiştir. Bu dönemden sonra da müzik gelişmesini sürdürmüştür. Türkler müziğe Doğu'dan esinlenen yeni bir tavır ve nefes getirmişlerdir.

Şanlıurfa'da yapılan müzikli ayinler neticesinde olacak ki onuncu yüzyılda "Rehavi" makamını ortaya çıkarmıştır. Eski metinlerde "Râhevi" şeklindedir. Aslı

---

<sup>206</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, S. 16, s. 7

<sup>207</sup> ŞERİF M.M. İslam Düşüncesi Tarihi, C.3, s. 351

<sup>208</sup> RASTGELDİ Fuat, "Müziğin İlâhı Orfeus Urfalı'ydı ve Urfa'da Yaşadı", Bizim Şanlıurfa Dergisi, S. 16, s.7

“Ruhavi” olmalıdır ki “Urfalı, Urfa'ya ait ve mensup” demektir. Esasen Arab Musikisi'nde, terkibi Rehavi'ye yakın bir Urfa makamı vardır. Çok eskidir bu makam İbni Sîna'da geçtiğinden onuncu asırdan yeni olamayacağı düşünülmektedir. Buna göre Rehavi makamının 10. asırdan günümüze geldiği söylenebilir.<sup>209</sup>

Şanlıurfa'da icra edilen müzik, makam zenginliği ve ezgi seyrindeki renklilik bakımından Arap müziğini de etkilemiştir. Yalnız Kerkük, Musul, Erbil gibi Türklerle meskun yörelerde değil, Bağdat gibi eskiden Arap dünyasının ünlü kültür ve sanat merkezinde bile bu müziğin izleri görünür. Şanlıurfa'da ortaya çıkan "Urfa" makamı bugün birçok Arap ülkelerinde kullanılmaktadır. Bağdat makamlarının en yaygın ve popüler olanı Urfa makamıdır ve “Makam-ı Urfa” diye bilinmektedir.<sup>210</sup>

Şanlıurfa'nın ilçesi Harran'da 1984 yılında Nurettin Yardımcı'nın başkanlığında yapılan kazılarda 13.Yüzyıla ait Eyyübiler Döneminden kalma kemikten yapılmış bir kaval bulunmuştur. Bu kaval Harran kazı evinde muhafaza edilmektedir.<sup>211</sup>

1517 yılında Şanlıurfa'nın Osmanlı İmparatorluğu'na katılmasıyla musiki alanında gelişmeler daha da hızlanmış, sanat ve müzik faaliyetleri ileri düzeye ulaşmıştır.

Padişah IV. Murat, Bağdat seferinden dönerken Şanlıurfa'ya uğrar ve bir müddet burada kalır. Bu dönemde şehir önemli müzisyenleri bünyesinde barındırmaktadır. Şehirde kaldığı süreçte Şanlıurfalı müzisyenler padişaha müzikli geceler tertiplemişlerdir. Dönemin ünlü müzisyeni; Kuloğlu Mustafa'nın methini duyan IV. Murat, bu müzisyeni dinlemek için huzuruna davet eder. Mazeretinden dolayı davetine iştirak etmeyen Kuloğlu'nu zorla getirtirir. Bu zorluk neticesinde padişahın huzurunda icra ettiği Mahur Makamındaki eserine Kuloğlu Mustafa

<sup>209</sup> ÖZTUNA Yılmaz, Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.II, s. 173

<sup>210</sup> ÖZBEK Mehmet, Türk Halk Müziğinde Urfa Halk Müziğinin Yeri, Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 173

<sup>211</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 166

“Kılıçlı Maya” ismini verir. Günümüze ulaşan eser Şanlıurfa’lı müzisyenler tarafından icra edilmektedir.<sup>212</sup>

On yedinci yüzyılda Şanlıurfa, Mûsikinin yanı sıra edebiyatta da isminden söz ettirmektedir. Şanlıurfa’da doğan dönemin ünlü şairi Yusuf Nâbi’nin; Dîvan, Hayriyye, Tercüme-i Hadis-i Erbanin, Hayr’âbâd, Surname, Fatihnâme-i Kâmaniçe, Tuhfel-ül Haremeyn, Zeyl-i Siyer-i Veysi gibi ölümsüz eserleri vardır. “Atrab-ül-asar” isimli eserde Şeyhülislâm Mehmet Esat Efendi, Nâbi’nin müzik alanında da kabil gördüğünü, güzel sesinin yanı sıra şahane eserler bestelediğini belirtmektedir. Nâbi 12 Nisan 1712’de İstanbul’da vefat etmiştir. Kabri Üsküdar Karacahmet mezarlığındadır.<sup>213</sup>

18 ve 19.Yüzyıl Şanlıurfa’da musikinin zirve dönemidir. Bu yıllarda müzik çok ileri düzeye çıkmıştır. Bu dönemde mevcut olan tasavvuf-tarikat dergahlarının musiki üzerinde derin bir etkisi vardır. Bu dergahlar arasında özellikle Mevlevihaneler günümüzün konservatuar niteliğini taşımaktadır. Her Mevlevihane’de mutlaka semâ yapıldığı, semâ ise mûsikisiz olamayacağına göre en küçük Mevlevihanelerde bile mûsiki teşkilatı mevcuttur. En sanatlı eserlerin icra edildiği Mevlevi dergahlarında yalnız Mevlevi Mûsikisi değil, din dışı ve dini mûsikinin her çeşidi ve her türlü saz, edebiyat ve dil gibi bütün yardımcı ilimler beraberinde öğretilirdi.

Şanlıurfa Mevlevihanesi, mûsiki yönüyle Şanlıurfa’ya yeni bir soluk getirmiştir. Bir çok ney, kûdüm, tanbur, rebab üstatlarının yetişmesinin yanı sıra çok iyi hanendelerin de yetişmesinde bu Mevlevihane’nin etkisi olmuştur. Kanuni Cürre Mehmet (1800’li yıllarda yaşamış, hanende ve sazende), Kıde hafız (neyzen), Hacı Bozan Uzungöl (hanende), Tanburi Abdurrahman (?-1941, Tanburi, Dar’ül Elhan derleme çalışmalarında kaynak kişidir) Şanlıurfa Mevlevihanesinden feyz kişilerden sadece bir kaçıdır. Bugün bile hicaz makamında “Eski Mesnevi” ismiyle;

<sup>212</sup> AYDINLI Necati, Öyküleriyle Şanlıurfa Türküleri, s. 83

<sup>213</sup> AKBİYİK Abuzer, KÜRKÇÜOĞLU Sabri, GÜZELGÖZ Osman, DÖKMETAŞ Kubilay, TURHAN Salih, Şanlıurfa Halk Müziği, s. 22

Mesnevinin ilk on beyti ile icra edilmekte olan bu gazel, Mevlevihane'de icra edilen dini mûsikinin din dışı mûsikiye yansımadır.<sup>214</sup>

Yine bu dönemde Şanlıurfa'da mevcut Kadiri, Halveti, Şazeli, Memduhi gibi dergahlar mûsikiye önem vermekte ve Allah'a yönelişlerinde Mûsikiyi bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu dergahlarda ibadetler esnasında ilahilerin okunduğu ve kûdüm ve bendir gibi vurmali sazların yapılan müzikli ayinlerde ağırlı olarak kullanıldığı bilinmektedir.

20.Yüzyılın ilk başlarında savaşlar dolayısıyla Şanlıurfa'da müzik duraklama dönemine girmişse de Cumhuriyet döneminden sonra büyük gelişmeler göstermiştir. 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuarınca (Dar'ül Elhan) derleme çalışmaları yapmak üzere Yusuf Ziya, Rauf Yekta, Dürri Turan ve Ekrem Besim'den oluşan bir heyet Şanlıurfa'ya gelmiştir. Heyette bulunan Ekrem Besim Bey, daha sonra derlemelerle ilgili hazırlanan Dar'ül Elhan'ın Anadolu Halk Şarkıları Defteri'nin 5.sayısının önsözünde Şanlıurfa'daki mûsiki, mûsikişinaslar ve icraları hakkında şunları yazmaktadır:

"...Şunu ilave etmek isterim ki Urfa'da dinlediğimiz zevatın hemen her cümlesi mûsikiye az çok vâkıf insanlardı. Terennüm ettikleri parçaların hangi makamda olduğunu ve o makamın seyrini bilerek okuyorlar... Urfalıların sesleri çok temiz ve tizdir. İlk defa işittiğim vakit erkek sesinin bu kadar yüksek perdelere fennin vesaitinden istifade etmeksizin erişebileceğine hayret ettim"<sup>215</sup>

Ayrıca 1976 yılında MİFAD (Milli Folklor Araştırma Dairesi) tarafından yapılan diğer çalışmada yaklaşık 300 türkü derlenmiştir.

Bu yıllarda Neşetkâr (Neşe Kâr) isimli bir sazın Ali Rızanın oğlu Mehmet Kürçüoğlu (1903-1955) tarafından Şanlıurfa'da icat edildiğini görmekteyiz. Neşetkâr,

---

<sup>214</sup> ÖKSÜZOĞLU Osman, Şanlıurfa Müziği ve Şanlıurfa Müziğinde Makam Geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Müzik Blm. Lisans Tezi, s. 68

<sup>215</sup> A.g.e., s. 10

ilk defa Şanlıurfa'da müzikli meşklerde icra edilmiştir. Bu saz; Ud ve cümbüş'ün tasarımlarından yola çıkılarak icat edilmiş olup, görünüş itibarıyla Lavta'yı andırmaktadır.<sup>216</sup>

Müzik son yüzyılda da Şanlıurfalıların ayrılmaz bir parçasıdır. Şanlıurfalılar gittikleri her yere mûsikiyi taşımalarını bilmişlerdir. Dağ gezilerinde, sıra gecelerinde, Esbap gecelerinde (düğün gecesini), vs. yerlerde yapılan müzik gelenek ve göreneklerinin içersindedir. Bunun dışında teknolojik gelişmeler de mûsikiyi etkilemiştir. Gramofonun icadıyla taş plakların yakından takip edildiği bu dönem, Şanlıurfalılar için müzikal anlamda önem arz etmektedir.

1950'li yıllardan sonra Şanlıurfa, gece kulüpleri ve gazinolarda birbirinden değerli müzisyenleri; mûsikiye aşık Şanlıurfalılarla buluşturmaktadır. Gece kulüplerinde klasik eserler icra edilmektedir. Buraya özellikle mûsikiye istidatlı Şanlıurfalıların buradaki müziği dinlemek ve feyiz almak için geldikleri bilinmektedir. Bu gece kulübü ve gazinolarda çalışan müzisyenler arasında: Kemâni Haydar Tatlıyay, Âma Ali Bey (Kanuni Ahmet Yatman ve Kanuni Eyüp Dereli'nin hocası), Kemani Aslan Hepkür, Kemani Cahit Otoloğ, Ali Rıza Tokyay, Nursal Ünsal Canevi, Kanuni Fahri Karaduman, Hasan Özçimi, Kemani Mustafa Esen, Udi Mehmet Ilgın'ı görmek mümkündür. Ayrıca bu müzisyenlerden bazıları Halk Eğitim Merkezi ve Mûsiki Cemiyetlerinde özel dersler vermişlerdir.<sup>217</sup>

Şanlıurfa'daki yüksek müzik potansiyeli, Şanlıurfa'ya program amacıyla gelen sanatçıların dikkatlerini çekmiş ve bu sanatçılar repertuar seçimlerinde daha titiz davranmışlardır.

Şanlıurfa'da müzik geçmişte olduğu gibi günümüzde de yükselen bir değerdir. Halen Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı olan Şanlıurfa Türk Halk Müziği korosunun yanı sıra ŞURKAV (Şanlıurfa ili kültür eğitim sanat ve araştırma vakfı)'ın Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Tasavvuf Müziği koroları; Halk Eğitim Merkezinin

---

<sup>216</sup> A.g.e., s. 66

<sup>217</sup> A.g.e., s. 71

koroları ve diğer sivil toplum kuruluşlarının oluşturduğu korolar faaliyetlerini sürdürmektedir. Bunun yanı sıra Harran Üniversitesi'nin Müzik Bölümü bu bilime hizmet vermektedir.

#### **4.5.Şanlıurfa'da Tarihsel Süreç İçerisinde Yaşamış Toplumlarda Müziğin Yeri**

Sümerlere göre müzik ilahi bir yapıttır ve insan ile tanrı arasındaki bağ ancak bu şekilde korunabilir. Dinsel yakarıların müzikle ifade edilmesi, müziği bir eğlence unsuru olarak görmekten uzaklaştırmıştır. Gezegenlere tapan insanlar, uzay ve insan arasındaki uyuşumun müzikle yansıdığını söylemektedirler. Müziğe verilen bu dinsellik, müziksel ifadenin güçlenmesini sağlamış ve bu dönemde mabetlerde yapılan ayinlerde icra edilen ilahiler notlandırılmaya çalışılmıştır. Ayinlerde icra edilen çalgılara simgesel bir nitelik kazandırılmıştır.<sup>218</sup>

Yahudilik döneminde müzik sesleri havralarda yükselmektedir. Bu dönemde havralarda, kutsal metinlerden bestelenmiş eserler, koroyla tek düze bir sesle icra edilmektedir. Tanrıya ulaşmada müzik araçtır ve ilahi yakarışın bir bölümü müzikle sağlanmaktadır.

Hıristiyanlık'ın kabul edildiği zamanlarda Şanlıurfa'da müzik, Hıristiyanlık inancını benimseyenlere oranla putperest inancına sahip olan toplumda daha fazla rağbet görmekteydi. Bu dönemde müzik kutsallığının yanı sıra bir eğlence aracı olarak da kullanılmaktadır. Şehrin merkezinde bulunan tiyatrodaki sabahlara kadar süren eğlencelerde müzikler çalınır, danslar edilmektedir.

Bu dönemde kilisenin azizleri, putperestlerin ilahilerinden etkilenen halka yön vermek ve onları kendi inançlarına yönlendirmek için müziğe önem vermişlerdir. Bu dönemde bestelenen ilahiler kiliselerde ve manastırlarda, Havralardaki icra şekline

---

<sup>218</sup> Bkz. Şanlıurfa'da Çok Tanrılı Dinler Döneminde Müzik



benzer bir tarzda okutulmaktadır.<sup>219</sup> Dağlarda yaşayan keşişler ibadetlerinde ilahiler okumaktadırlar. Urfa Akademisi'nde müzik derslerinin verildiği ve kutsal metinlerin nasıl okunması gerektiği anlatılmaktadır. Bu dönemde müzik, bir eğlence aracı olarak, Hıristiyanlık misyonunu yaymak için ve de yapılan ibadetlerde tanrıya bir yakarış olarak yer bulmaktadır.

İslam süreçle beraber Şanlıurfa'da müzik dinsel anlamda önemli bir yere sahiptir. Yapılan ibadetler esnasında okunan ayetler ve namaz vakitlerinin ifadesi olan ezanlar, güzel sesli insanlara okutulurdu. Güzel bir sesle müziksel olarak okunan ayetler insan gönlünü etkilemektedir. Şanlıurfa'nın özellikle Osmanlı imparatorluğu hakimiyetine geçmesinden sonra müziksel gelişim hız kazanmıştır. Dini ve la dini formda verilen eserler ve terkip edilen makamlarla müzik, bu dönemdeki İslam toplumu için önemli bir yer teşkil etmektedir. Yine Osmanlı imparatorluğu döneminde Şanlıurfa'da mevcut olan tasavvuf-tarikat dergahlarında yapılan ibadetlerde müzik dinsel olarak önemli bir yere sahiptir. Dinsel seremonilerde müzik aletleri kullanılmakta ve Tanrıya yönelik müzikle olmaktadır. Bunun dışında müzik bir eğlence aracı olarak ta önemli bir yere sahiptir. Düğünlerde, bayramlarda, sünnet törenlerinde, sıra gecelerinde, piknik gezilerinde vs yerlerde insanlar müzikle iç içe olmuşlardır.

#### **4.6.Şanlıurfa'da Müziğin Kültürel Dokuya Etkisi**

Şanlıurfa'da yaşamın ayrılmaz bir parçası olan müzik, birleştirici ve yapıcı faktörüyle ön plana çıkmakta olup, toplumsal yapıyı muhafaza eden bir görünümüdür. Yapılan icralardaki beraberlik değişik meslek gruplarındaki insanları bir araya toplamakta ve bu şekilde kültürel etkileşim oluşmaktadır. Bu müzik beraberliği edebiyat ve güzel sanatların diğer dallarına doğru bir temayülü ön plana çıkarırken, yapılan sohbetler sayesinde bilgi alışverişi kültürel dokuya dinamiklik kazandırmaktadır. Bu etkileşimin yapıldığı yerlerin başında sıra geceleri gelmektedir.

---

<sup>219</sup> E.R. Hayes, "Urfa Akademisi", Çev: Yaşar Güneç, s. 150

#### 4.6.1. Şanlıurfa Kültüründe Sıra Geceleri ve Müzik

Sıra gecesi, gelenek ve göreneklerinin tarihsel aktarımının gerçekleştiği, fikren ve ruhen anlaşılabilen farklı yaşlarda ve mesleklerdeki arkadaş gruplarının, özellikle kış gecelerinde bir araya gelip mahalli ikramlar eşliğinde eğlendikleri ve bilgilendikleri ortamın ismidir. Bu gecelerde fikirlerin ve düşüncelerin beyanı haricinde, farklı oyunlar ve müzikler vasıtasıyla eğlence ortamı sağlanmakta, her bakımdan bir dayanışma hasıl olmaktadır.<sup>220</sup>

Sıra gecesi uygulaması içerisinde kültür anlayışının getirdiği bazı değer yargıları tüm hatlarıyla kendini göstermektedir. Bu değer yargılarının kapsamı içerisinde; Adap ve erkân, saygı ve sevgi, mûsiki ve ikramlar temel kriterlerdir.

Eğitim-öğretim niteliğini taşıyan halk mektebi rolündeki sıra gecelerinin en önemli özellikleri arasında değişik yaş gruplarındaki kişilerin bir arada bulunması ve bu kişiler arasında sınıfsal yönden bir ayırım olmamasıdır. Katılımcılar, değişik meslekleri icra eden şahsiyetlerden müteşekkil olabilirler. Bunlar, bürokrat olabileceği gibi, memur, çiftçi, esnaf, sanatkar ve işçi statüsündeki kişiler olabilmektedir. Farklı konumlara sahip olan bu şahıslar, geceye iştirak ederek eğlenip bilgilenirken, mesleklerini bir kenara bırakmaktadırlar. Farklı meslekleri icra edenler arasındaki bu birliktelik, sıra gecelerinin birleştirici ve bütünleştirici yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Yaklaşık iki yüz, üç yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğu sanılan sıra geceleri başlangıçta sohbet havasında geçerken, Şanlıurfa'nın işgalinden sonra bir karar alma meclisine dönüşmüştür. Şanlıurfa'nın düşman işgalinden kurtulmasıyla ilgili planlar bu gecelerde yapılmıştır.<sup>221</sup>

Sıra gecelerinde ele alınan konular, Türkiye'nin genel gündemini içeren muhtelif unsurlar olabileceği gibi, yöresel sorunları da muhteva edinebilir. Türkiye'yi ilgilendiren konularda fikir mütalaalarında bulunurken, yöreye ait problemleri çözüme

<sup>220</sup> SUMAN M. İkbâl, Şanlıurfa'da sıra gecesi geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Türk Dili Ve Edb. Blm. Lisans Tezi, s. 3

<sup>221</sup> Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 146

kavuşturmaya yönelik çalışmalar yapılır. Ele alınan konu, Yöresel sorunlar, ailevi meseleler olabileceği gibi ihtiyacı olanlara maddi ve manevi yardım hususlarını da kapsayabilir. Şanlıurfa'da yapılacak kültürel ve sanatsal faaliyetleri destekleyici ve yaptırıcı güce de sahip olan bu uygulamanın müdavimleri, imece dayanışmasının en bariz örneğini gözler önüne sermektedir. Sıraya iştirak eden bürokrat ve devlet görevlileri, şehri kalkındırıcı yönden resmi kanallarla irtibat kurarken, bir yandan da halkın bilinçlenmesine yönelik çalışmaların içersinde bulunurlar.<sup>222</sup>

Sıra gecelerinde illa müzik olacak diye bir kaide yoktur. Oluşturulan gruplar, müzikle iç içe olabilecekleri gibi, müzikten uzak gruplar da olabilir. Bu tür sıralarda sohbet ön plandadır.

Sıra grubunun çoğunluğu müziğe yatkın kişilerden oluşuyorsa, müzik geceye renk katar. Saz icracılarının beraberlerinde getirdikleri sazlarına, sıradaki sesi güzel iştirakçılar sesleriyle eşlik ederler. Mûsikinin büyük bir şevk ve iştahla algılandığı bu esnada, ortamda bulunan diğer müdavim dinleyiciler, öğretmeninden ders alan öğrenci pozisyonundadır. Hayran oldukları bu mûsiki icralarının kaynağının, içinde buldukları Sıra Gecesi olduğunu bilip bu bilinçle, her nağmeyi hıfz eden bir anlayışın içinde bulunurlar. Eğlenirken bile ders alabileceği kanaati, bu vesileyle açık bir biçimde ortaya konulmaktadır. Bütün işlevleriyle okul vazifesini üstlenen bu uygulamalarda usta-çırak ilişkisinin tüm hatları kendini göstermektedir. Böyle bir ortamda, mûsikiye istidatlı gençlerin ellerinden tutularak, nasıl bir yol izlemeleri gerektiği hususunda muhtelif bilgiler verilir.<sup>223</sup>

Mûsiki dışında yapılan sohbetlerde değişik konulara temas edilmektedir. Bu konular tasarlanmış bir şekilde ortaya konulmamıştır. Ortaya atılan bir düşünceyle şekil bulan sohbet, lehte ve aleyhte yapılan fikir beyanların ardından bir neticeye varılır.

Gündem dini ağırlıklı bir konudan müteşekkil ise bu konuda ehil kişilerin görüşlerinden istifade edilmektedir. Dini konularda kendini yetiştirmiş, sözüne ve

<sup>222</sup> SUMAN M. İkbâl, Şanlıurfa'da sıra gecesi geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Türk Dili Ve Edb. Blm. Lisans Tezi, s. 10

<sup>223</sup> A.g.e., s. 13

bilgisine itibar edilen şahıslar, ayet ve hadisler ışığında konuya açıklık getirmektedirler. Bu tür uygulamalarda geceye iştirak eden gençler, aktarılan güzide bilgileri ileride hayatlarına yön verecek şekilde dinlemektedirler. Şanlıurfa'da özellikle medrese tahsili görmüş, dini yakından tanımış bununla beraber değerli hocaların talim ve terbiyesinden geçmiş yaşlı insanlar, almış oldukları bilgileri bu bütünleşme içinde aktarmaya çaba göstermekle kendilerini mükellef tutmaktadırlar.

Sıra gecelerinin uygulanış şekillerini şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

1. Sazlı ve sözlü uygulamalara dayalı sıra geceleri
2. sohbetlere dayalı olarak uygulanan sıra geceleri
  - a. Dini muhtevalı sohbetler
  - b. Yerel ve genel konuları muhteva edinen sohbetler.<sup>224</sup>

Sıra gecelerindeki mûsiki anlayışına baktığımızda değişik müzik türlerinin uyumlu icrasını görmekteyiz. Bu gecelerde ve başka gecelerde (düğün geceleri, dağ yatıları vs.) yapılan icralarda Klasik Türk Müziğinin; Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Köçekçe, Şarkı gibi din dışı sözlü mûsiki formları yanı sıra, Peşrev, Saz Semâisi, Longa, Sirto, Oyun Havaları, Methal gibi saz mûsikisi formlarının icra edildiği; Dini formda, İlahi, Şuğl, Na't, Mevlid, Mevlevi Ayinlerinin icrasıyla, Türk Halk müziğinin Türkü formu sıklıkla icra edilmektedir.

Bu gecelerde okunan eserler makamsal yapıda belirli bir sırayı takip etmektedir. Önceleri icraya Divan ile başlanırmış, daha sonraları bu alışkanlık değiştirilerek icraya Râst makamıyla başlama geleneği hakim olmuştur. İcra esnasında yakın makamların birlikte icra edildiği (râst makamı içersinde basit sûzinak, mahur makamının kullanılması gibi) görülmektedir. Şanlıurfalı müzisyenler aşağıdaki makam sırasını takip ederek icralarını sürdürürler.<sup>225</sup>

1. Râst Makamı
2. Navruz (Karcığar) Makamı

<sup>224</sup> A.g.e., s. 14

<sup>225</sup> ÖKSÜZOĞLU Osman, Şanlıurfa Müziği ve Şanlıurfa Müziğinde Makam Geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Müzik Blm. Lisans Tezi, s. 92

3. Hicaz Makamı / Araban Makamı<sup>226</sup>
4. Uşşak Makamı / Acem Aşiran Makamı<sup>227</sup>
5. Segah Makamı
6. Sabâ Makamı
7. Kürdi Makamı

Yukarıdaki makamların bu sıraya uygun bir şekilde icra edilmesine Şanlıurfalı müzisyenler “Urfa Makam Geleneği” ismini vermişlerdir. Makam geleneği içerisinde gazeller ve hoyratlar bu yapının ayrılmaz birer parçasıdır. Okunan hoyrat sözleri cinaslı manilerden oluşmaktadır.

Urfa makam geleneğinde icracılar ve dinleyiciler form şekillerini şu şekilde ifade etmektedirler:

- Kırık
- Hoyrat
- Beste
- Gazel
- Tek
- Çifte

### **KIRIK**

Şanlıurfa’daki icracılar ve dinleyiciler Türküleri “Kırık” diye adlandırmışlardır. Bir türkü hazinesi olarak bilinen Şanlıurfa’da 2/4,3/4,4/4,5/4,6/8,7/8 (deyiş), 9/8, 10/8, 12/8’lik üsüllerle icra edilen eserler Şanlıurfa da Kırık ismiyle karşımıza çıkmaktadır.

1926 yılında Dar’ül Elhan tarafından yapılan derleme çalışmalarında Anadolu halk şarkılarının 5. Defterinde yayınlanan Ekrem Besim beyin açıklamalarında Şanlıurfa’da icra edilmekte olan eserlerden bahsedilmekte ve 2/4, 6/8 ve 10/16 vezinlerin çokluğu yanı sıra 9/8 vezinli gibi ritimlerin az olduğundan bahsedilmektedir.

---

<sup>226</sup> Araban makamı, Hicaz makamı içerisinde icra edilmektedir.

<sup>227</sup> Acem Aşiran makamı, Uşşak makamı içerisinde icra edilir.

## HOYRAT

Serbest bir şekilde icra edilen hoyratlar Şanlıurfa'da müziğinin ayrılmaz birer parçasıdır. Güftenin cinaslı manilerden seçilen hoyratları okumak için oldukça geniş bir safhasına sahip olunması gerekir. Şanlıurfa dışında Hoyratlara “Uzun hava” da denilmektedir.

Hoyrat icrası esnasında (bir kuble okuduktan sonra) icra edilen, daha çok 2/4, 4/4, 6/8, 10/8'lik üsullerle ölçülmüş saz eserleri mevcuttur. “Gezinti” tabiriyle ifade edilen bu eserlerin isimleri ve icra edildiği makamlar şöyledir:

- 1- Hicaz makamında Mesnevi gezintisi
- 2- Hicaz makamında Galata gezintisi
- 3- Hicaz makamında Hüseyini gezintisi
- 4- Hicaz makamında Halep gezintisi
- 5- Uşşak makamında Halep gezintisi
- 6- Uşşak makamında İbrahimi gezintisi
- 7- Uşşak makamında Beşiri gezintisi
- 8- Uşşak makamında Acem gezintisi
- 9- Hüseyini makamında Divan gezintisi

Şanlıurfa'da Hoyratlar çeşitli isimlerle adlandırılmıştır. Hoyratların isimleri ve icra edildiği makamlar şunlardır.

- 1-) Kesik Kerem:** Rast makamında (Mukim Tahir oturan / 1938 Hagem derleme çalışmalarında kayda alınmıştır).
- 2-) Yayla Mayası:** Rast makamında ( Tenekeci Mahmut Güzel göz / Yaşar Doruk'un derleme çalışmalarında kayda alınmıştır)
- 3-) Kesik:** Rast Makamında (Kel Hamza Şenses / Plaklarda okumuştur)
- 4-) Kılıçlı Maya:** Rast Makamında (1968 Yılında Tenekeci Mahmut Güzel göz kendi jubile gecesinde okumuştur).
- 5-) Beşiri Hoyrat:** Navruz Makamında (Kadir Yılmaz ,Kurik Mehey, Karakörülü İsmail, Bozeyinoğlu Ahmet Uzungöl,Tenekeci Mahmut Güzelgöz, İbrahim Özkan, Mustafa Şahin, çeşitli kasetlerde icra etmişlerdir).

- 6-) İbrahimi Hoyrat:**<sup>228</sup> Navruz makamında
- 7-) Elezber:** Navruz Makamında
- 8-) Havar Kardeş:** Navruz makamında
- 9-) Beşiri Hoyrat:** Uşşak Makamında
- 10-) İbrahimi Hoyrat:** Uşşak Makamında
- 11-) Aşırtmalı Hoyrat:** Uşşak Makamında
- 12-) Galata Hoyrat:** Hicaz Makamında
- 13-) İsfahan:** Hicaz makamında
- 14-) Bah'çacı Hoyratı:** Uşşak makamında
- 15-) Keçeci Hoyratı:** Uşşak makamında
- 16-) Daşcı Hoyratı:** Uşşak makamında
- 17) Irak Hoyratı:** Segah makamında (Kel Hamza Şenses, Kız adın Fatma güzel, isimli plak kaydında okumuştur.)
- 18-) Acem Hoyratı:** Saba Makamı içersinde okunur.
- 19-) Sabâ Hoyratı (Eski Hoyrat):** Sabâ makamı içersinde okunur.<sup>229</sup>

Şanlıurfa'da Hoyratlar'da okunan manilerden bir kaçı şu şekildedir:

Düğün açtım dizime  
Uyku girmez gözüme  
Dizdize oturur ken  
Hasret kaldım yüzüne

Yolu gözet  
Yar gelecağ yoli gözet  
Yatanlar miraz almadı  
Seherden kalk yoli gözet

<sup>228</sup> İbrahimi Hoyrat: Eğer icraya urfa makam geleneğine göre devam edilmişse: İbrahimi hoyratın güftesini Gazel sözleri oluşturur. Eğer icraya makam geleneği dışında (gazel okumayarak) devam edilmişse İbrahimi hoyratın güftesi ni urfa manileri oluşturur.

<sup>229</sup> ÖKSÜZOĞLU Osman, Şanlıurfa Müziği ve Şanlıurfa Müziğinde Makam Geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Müzik Blm. Lisans Tezi, s. 48

Yara benden  
Ok senden yara benden  
Yolcu yoliya hayran  
Selam et yara benden

Gümüştan oklaviyam  
Mor buğçada bağlıyam  
Göğsünde bir gül açmış  
Ben o gülün yaprağıyam

Kûleden  
Sesin aldım kuleden  
O kaş o göz değil mi  
Beni siye kul eden

Keman ağlar  
Yay çeker keman ağlar  
Ben yardan ayrılalı  
Gözlerim yaman ağlar

Yazı bilmem  
Ağlaram nazı bilmem  
Bu yaz bele geçti  
Gelecag yazı bilmem

Derde kerem  
Derdim çok derde kerem  
Çiftim gam tarlam hicran  
Sürdiğça dert ekerem



## **BESTE**

Şanlıurfa'da 1923'li yıllarda kapanan Mevlevi hanenin etkisini Urfa makam geleneği içerisinde hâlen görmekteyiz. Mevlevihanelerde sadece dini mûsiki değil din dışı bir çok eserde icra edilirdi. Klasik Türk müziğinde bir form şekli olan Beste formunun buradaki Mevlevihane'de icra edildiğini bilmekteyiz. Zamanla bu Mevlevihanelerden feyiz alan Şanlıurfalı müzisyenler klasik eserlere beste ismini vermişlerdir. Sonraki yıllarda Şanlıurfalı müzisyenler; Klasik Türk müziği içerisinde icra ettikleri değişik formlardaki eserleri de bu şekilde isimlendirmişlerdir.<sup>230</sup>

Gerek taş plaklardan öğrenilen eserler gerekse gazinolara gelen çok değerli sanatçıların icra ettikleri eserleri öğrenen Şanlıurfalılar, öğrendikleri bu eserlere de beste demişlerdir. Çoğu zaman icraya beste diye ifade edilen (şarkı formundaki) eserlerle başlanılır.

## **GAZEL**

Klasik Türk müziğinin içerisinde bir form şekli olan gazel formunun icrası; Urfa makam geleneğinde farklı işleyişe sahiptir. Birer taksim havasında icra edilen gazeller; pes bölgeden başlayıp derece derece genişleyerek icra edilen makamın en tiz bölgesine kadar genişleyip daha sonra süzülerek başlanılan noktada son bulmaktadır. Bu genişleme esnasında farklı makamlara geçkiler yapıp, en son ana makam dönüşmektedir.

Bu genişlemeyi Şanlıurfa icracıları bölümlere ayırarak “kat” diye isimlendirmişlerdir. Görüşlerine baş vurduğum Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Türk Halk Müziği Saz Sanatçısı: Sn. M. Mercan Özkan'a göre bu genişleme; şubeler ve şubeleri oluşturan katlardan oluşmaktadır. Her şube birkaç kattan oluşmakta ve her şubede ise farklı makam geçkisi mevcuttur. Örneğin Urfa makam geleneği içerisinde Rast makamında gazel icrasına bakacak olursak:

---

<sup>230</sup> A.g.e., s. 50

## RAST

**I.ŞUBE:** 1. Kat (segah perdesinde asma karar)

**I.ŞUBE:** 2.Kat (Neva perdesinde asma karar)

**I.ŞUBE:** 3.Kat (mahur)

**II.ŞUBE:** 1.Kat (Nim Hisar perdesinde asma karar)

**II.ŞUBE:** 2.Kat (sâbâ makamında çargah perdesinde asma karar)

**II.ŞUBE:** 3.Kat (Acem güçlülü sabâ makamı).

**II.ŞUBE:** 4.Kat (sabânın mahmudiyesi-gazelhanın sesi müsaitse okur)

## YATIRIŞ

gibi.

Bu arada Şanlıurfalı icracılar şubelere ve katlara Türk müziğinde perde isimlerine denk gelen isimler vermektedirler. Örneğin; Dügah, Çargah vb. gibi. Burada ki perde isimlerini klasik Türk müziğindeki perde isimleriyle karıştırmamak gerekir. Burada kullanılan isimler şube anlamında kullanılmıştır. “Dü”: Farsça iki anlamında olup “gah” ise hane-bölüm anlamındadır. Yani ikinci hane veya ikinci Şube gibi düşünülmelidir. Urfa’ da bu perde isimlerinin kullanım amacı bölümleri belirtmek içindir.

Her şube arasında eserler seslendirilip eserlere müteakip gazel icrası başlamaktadır. İcra edilen makama ait şube ve katlar okunduktan sonra gazelhan başladığı noktaya eğer farklı makama geçki yapmışsa, yatırıştı icra edilen ana makama döner ve gazel’e son verir. Gazelhan başladığı noktaya dönmesini Şanlıurfalı müzisyenler “yatırıştı” diye isimlendirmişlerdir. Yatırıştı son şubedir ve icra edilen makam yatırıştıla son bulur.<sup>231</sup>

Şanlıurfalı ediplerin, hattatların, ilim adamlarının yetiştiği mekanların başında gelen sıra gecesi ortamı, bugün bu şahsiyetlerin eserlerinin de yaşatıldığı bir mekan olma görevini ifa etmektedir. Klasik Türk edebiyatına bağlı olarak tertip edilen gazellerin ve kasidelerin, aruz vezniyle teşekkül edildiği bilinmektedir. Bunun yanında son derece ağır bir söyleyişe sahip olan bu türlerin büyük bir ustalıkla yorumlanıp

---

<sup>231</sup> A.g.e., s. 51

terennüm edilmesi, Şanlıurfalı mûsiki icracılarının saygınlık kazanmalarına vesile olmuştur.

Dili oldukça ağır olan gazellerin sözleri ekseriyetle divan şairlerimizin şiirlerinden seçilmiştir. Şanlıurfalı gazelhanlar Fûzuli, Nâbi, Abdi, Kuddûsi, Mehmet Eşref, Yaşar Nezihe Hanım gibi şairlerin gazellerini okumuş ve okumaktadır.

Şanlıurfalılar sadece divan şiirini gazellerde icra etmekle kalmayıp, divan tarzında şiirler yazan birçok ünlü şairini de yetiştirmiş ve onların eşsiz sanat feyizlerinden tüm toplumun nasiplenebilmesi sağlamıştır. Prof. Dr. Abdülkadir Karahan'ın tespitlerine göre Şanlıurfa, Yavuz Sultan Selim'in idaresine geçişten Cumhuriyet'in ilanına, yani 1517'den 1923'e kadar 200 dolayında muhtevalı şair yetiştirmiştir.<sup>232</sup>

Bu şairler Klasik edebiyat vadisinde eserler vermişler, bu şiirin değişik nazım şekillerinde arûzu başarıyla kullanmışlar, klasik şiirin diline, manzumlarına, estetik anlayışına bağlı kalmışlardır. İşte Şanlıurfa'da divan tertip etmiş veya göz dolduracak ölçüde divan yazan Şanlıurfalı şairlerden bazıları:

Yusuf Nâbî (1642-1712), Şeyh Şânî (1631-1693), Fânî (1738-1800), Nüzhet Ömer (-1776), Sakıp (-,1873), İsmet (1832-1878), Lami (1826-1888), Muhammed Admi (1818-1900), Abdurrahman Muhibbi (1854-1906), Azmi (1880-1914), Bakır Hilmi (1857-1910), Abdi (1857-1911), Namık (1878-1911), Muhammed Durak(1860-1916), Şevket (1861-1918), Fürûği (1877-1923), Re'fet (1875-1938), Emin (1884-1941) vs.<sup>233</sup>

Şanlıurfalı icracılar arasında değişik meslek grubundan olan kişilerden bahsetmiştik. Sözelimi tenekeci (Mahmut Güzelgöz), terzi (guli), keçeci (Emin), bekçi (Bakır Yurtseven), çulhacı (Seyfettin Sucu), kazancı (Bedih Yoluk) gibi. Okuma-yazma seviyesinin düşük olduğu yörede halkın bu gazel sözlerini ezberleyip, yorumlamaları

<sup>232</sup> TEZÖLMEZ İbrahim, Şanlıurfalı Şairler, Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, s. 134

<sup>233</sup> A.g.e.

sıra gecelerindeki etkileşimin neticesindedir ve bu yönüyle müzik, kültürel dokuya pozitif yönlü bir ivme kazandırmaktadır.

### **TEK**

Urfa'lı icracılar, Repertuar içinde nâât ,gazel, mersiye ve münacat gibi formların sola okunmasına tek ismini vermişlerdir. Bu eserleri okuyan kişiye ise tekçi veya gazelhan denilmektedir.<sup>234</sup>

### **ÇİFTE**

Tek'lerden sonra topluca okunan kırık hava tarzındaki ilahi ve nefeslere çifte denir.<sup>235</sup>

Şanlıurfalı müzisyenler makam geleneği içerisinde sadece müziksel olarak değişik sanat biçimlerini (Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Tasavvuf müziği) bir arada kullanmakla kalmamış,okudukları gazel, hoyrat ve ilahi güftelerinin seçimiyle de bu etkileşimi gözler önüne sermişlerdir. Gerçek gazel okurken divan şiirlerinin kullanılması , gerek hoyrat sözlerinin manilerden seçilmesi gerekse aşık edebiyatı mahsullerinin (Karacaoğlan, Kerem, Yunus Emre) kullanılması bu kültürün renkliliğini göstermektedir.

Sıra gecelerinde ve diğer meşk gecelerine Klasik Türk Müziği sazlarının ağırlıklı olarak kullanıldığını, bununla beraber Halk Müziğinde kullanılan sazların da meşk esnasında kullanıldığı görülmektedir.

Urfa makam geleneğinde kullanılan sazlar şunlardır: Kanun, Bağlama, Ud, Cura, Keman, Cümbüş, Tanbur, Def, Darbuka, Bendir, Yaylı Tanbur, Kaval, Ney, Neşetkâr (Neşe Kâr). Ney, Rebab, Tanbur gibi icrası zor olan sazlar Şanlıurfa'da kullanılmış

<sup>234</sup> ÖZBEK Mehmet, “Destursuz başa girenler” 26 Ocak 2000 Güneydoğu gazetesi - M. Mercan Özkan ile birebir görüşme 03.02.2000

<sup>235</sup> M. Mercan Özkan ile birebir görüşme 03.02.2000

olup, son zamanlarda icracısının olmayışından dolayı bu sazı icra eden kişilere nadiren rastlanmaktadır.<sup>236</sup>

Bağlama sazının urfa makam geleneğinde kullanımı son 20-25 yılda hız kazanmıştır ve bağlama: Şanlıurfa müzik kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. Bağlama sazına Şanlıurfa'da “Çögür” de denilmektedir.<sup>237</sup>

Mırra (acı kahve) ikramıyla başlayan gece, Mûsiki meşkinin akabinde ikram edilen çiğköfte ve tatlıyla son bulur.

---

<sup>236</sup> ÖKSÜZOĞLU Osman, Şanlıurfa Müziği ve Şanlıurfa Müziğinde Makam Geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Müzik Blm. Lisans Tezi, s. 50

<sup>237</sup> A.g.e.

## SONUÇ

Şanlıurfa'da, müziğin tarihsel süreçte din şemsiyesi altında toplandığını görmekteyiz. Dinsel ayinlerde müzik ayrılmaz bir unsurdur. Politeist dönemde tanrılara ait mabetlerde düzenlenen seremonilerde; tanrılara kurbanların verildiği, dinsel törenlerde vürmalı ve üflemeli çalgılar eşliğinde müziksel olarak okunan dinsel metinler ayinin önemli bir bölümünü teşkil etmektedir. Çalışmamız neticesinde tapınaklarındaki dinsel yakarıların şiirsel bir biçim sergilediğini, yakarıların geliştirdiği şiirsel sözlerin dinsel şarkılara dönüştüğü ve M.Ö. 2000 yılı dolayında Sümer dualarının, rahip ve koronun karşılıklı söylediği "responce" ve iki koronun değişimli olarak söylediği "antiphone" biçimleriyle yapılandığı sonucuna ulaştık. Müziğe kazandırılan kutsallık, müziğin şekillenmesinde önemli bir paya sahip olduğunu ve bunun neticesi olacak ki; bu dönemde müziğin ilk defa yedi sesle ifade edildiği anlaşılmaktadır.

Monoteist dönemde Yahudiliğin, Hıristiyanlığın ve Müslümanlığın kutsal mekanlarındaki yakarılar müziksel olarak ifade edilmiş, bu ifade edilise bir sınırlama getirilmişse de tamamen söküp alınamamıştır. Aksine müziğin din üzerindeki etkisi anlaşılmış ve düzenlenen ayinlere müziksel bir kimlik kazandırılmıştır. Özellikle Hıristiyanlık döneminde müziğin dinsel etkisinin farkına varılıp, kilise azizlerinin putperest inançlarını yıkmak için ilahiler besteleyip ve bu ilahileri koroyla kiliselerde icra ettirmeleriyle şekillenmiştir. Beşinci yüzyılda, dönemin ünlü akademisinde (Urfa akademisi) müzik bir ders niteliğine dönüşmüştür. Akademinin tüzüğünde "Ezgilerin Okutmanı" (Süryanice Maqriyono d Sicoto) diye anılan okutman öğrencilere, kutsal kitabı doğru okuma sanatını öğretir, sesin ne zaman yükseltileceğini, ne zaman alçaltılacağını gösterir, anlamlara göre titremeyi öğretirdi.

İslamiyet sürecinde - özellikle Osmanlı imparatorluğunun hakimiyeti altındaki dönemde- müzikteki gelişim hissedilir boyuttadır. Müzik bu dönemde dinsel ve din dışı şekliyle gelişim göstermiştir. Şanlıurfalılar müzikteki dini boyutu Tekke ve Camilerde icra ederlerken, La dini boyutunu bir eğlence aracı olarak görmüşler ve çeşitli ortamlarda icra etmişlerdir. İslamiyet döneminde Şanlıurfa'da yapılan müzikli ayinler neticesinde; onuncu yüzyılda "Rehavi" makamının ortaya çıktığını görmekteyiz. 18. ve

19. yüzyılda Şanlıurfa’da; mûsikînin zirveye ulaşmasında bu dönemde mevcut olan tasavvuf-tarikat dergâhlarının önemli bir paya sahip olduğunu görmekteyiz. özellikle Şanlıurfa Mevlevihanesi, mûsiki yönüyle Şanlıurfa’ya yeni bir soluk getirmiş, bir çok ney, kûdüm, tanbur, rebab icracılarının yetişmesinin yanı sıra çok iyi hanendelerin de yetişmesini sağlayan bir kurum niteliği taşıdığı anlaşılmıştır. Mûsiki yönündeki bu etkileşim neticesinde, dini mûsikinin din dışı mûsikiye yansımalarıyla Şanlıurfalı müzisyenler Mesnevinin beyitlerini “Eski Mesnevi” ismiyle gazel şeklinde icra etmişlerdir.

Üç veya dört yüzyıllık geçmişe sahip olduğu sanılan Sıra gecesi uygulaması içerisinde kültür anlayışının getirdiği; Adap ve erkân, saygı ve sevgi, mûsiki ve ikramlar değer yargıları tüm hatlarıyla kendini göstermektedir. Sıra gecelerinin önemli temalarından olan mûsiki - halkın tekke ve camilerde icra edilen mûsikiden etkilenecek, dini eserleri bu gecelere taşımaları sonucunda - zamanla dini ve La dini eserlerin ortak icra edildiği bir kurum niteliğine dönüşmüştür. Sıra gecelerinde mûsikiye verilen önem neticesinde, gazel ve hoyratların da içersinde şekillendiği bir kalıp oluşmuştur ki; bu kalıba bağımlı olarak yapılan mûsiki meşklerinde, makamların bu düzen içersinde icra edilmesine “Urfa Makam Geleneği”, gecedeki meşke ise “Urfa ahengi” denilmiştir. Sıra gecelerinin bir ilim, irfan meclisi havasında geçmesi bir çok Mûsikişinasın ve edebiyatçının yetişmesini sağlayarak, Şanlıurfa’ya kültürel anlamda bir zenginlik sağlamıştır. Sıra gecelerindeki mûsiki anlayışının Türk sanat müziği, Türk halk müziği ve tasavvuf müziğinin uyumlu icrası şeklinde olduğu, icralara Türk Sanat müziği sazlarıyla ağırlıklı olarak iştirak edildiği anlaşılmıştır. Bu veya başka gecelerde (dügün geceleri, dağ yatıları vs.) yapılan icralarda Klasik Türk Müziğinin; Beste, Ağır Semâi, Yürük Semâi, Köçekçe, Şarkı gibi din dışı sözlü mûsiki formları yanı sıra, Peşrev, Saz Semâisi, Longa, Sirto, Oyun Havaları, Methal gibi saz mûsikisi formlarının icra edildiği; Dini formda, İlahi, Şuğl, Na’t, Mevlid icrasıyla, Türk Halk müziğinin Türkü formu sıklıkla icra edilmektedir.

Sonuç olarak, müziğin Şanlıurfa’da dinsel menşeli olarak ortaya çıktığını, Şanlıurfa’da yaşayan tüm toplumlarda dinsel yapıtlarda kendini göstermiş olduğunu ve

müziğin her dönemde yükselen bir değer olduğunu yaptığımız bu çalışmada görmekteyiz.

















## KAYNAKÇA

- AÇANAL, H.**, Urfa Kurtuluş Mücadelesi Hatıratı, ŞURKAV Yayınları Şanlıurfa 2001
- AÇANAL, H.**, Urfa Tarihi, ŞURKAV Yayınları Şanlıurfa 1997
- AK, A. Şahin.**, Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları, Öz Eğitim Basım Yayıncılık, Konya 1997
- AKBIYIK A., KÜRKCÜOĞLU S., GÜZELGÖZ O., DÖKMETAŞ K., TURHAN S.** Şanlıurfa Halk Müziği. Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Şanlıurfa 1999
- AKINCI N.**, “İnanç Sistemlerinin Müziğe Olan Etkileri”, G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğr. Proğ. Seminer Çalışması, Ankara 2000
- AYDINLI N.**, Öyküleriyle Şanlıurfa Türküleri, Şanlıurfa'nın Sesi / Özdal Matbaacılık, Şanlıurfa 1997
- ÇEPIK, E.S.**, “Yerel Toplular ve Avrupa Topluluğu” Bildirisi, Şanlıurfa Kasım 2001  
Çeviri: Ömer Rıza Doğrul, TTK Ankara 1987
- ÇEVİKOĞLU T.** İlk Öğretim Kurumları Müzik Dersi Programı'nda Geleneksel Türk Sanat Müziği Müfredatı Üzerine Bir Çalışma,  
[http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik\\_egitimi/10/01/2003](http://www.turkmusikisi.com/arastirmalar/muzik_egitimi/10/01/2003)
- COŞKUN A.**, “Dinin Fert ve Toplum Hayatındaki Rol ve Fonksiyonları”, [www.yeniarayislar.com](http://www.yeniarayislar.com), (15.8.2003)
- DÖNMEZER, S.**, Sosyoloji, Nihad Sayâr Yayın ve Yardım Vakfı Yayınları, 7.Basım, İstanbul 1978
- E. R. HAYES.**, Urfa Akademisi, Çeviri: Yaşar GÜNENÇ, Yaba Yayınları, İstanbul 2002
- EROL İ. L.**, Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap, Yurt renkleri Yayınevi, Ankara 1988
- ERTAN, M.E.**, Hz. İbrahim ve Nemrut, ŞURKAV yayınları. Şanlıurfa 1999
- EVLİYA ÇELEBİ.**, Seyahatname, Kültür Bakanlığı İstanbul 1980
- GREGORY ABÛ'L-FARAC (Bar Hebraeus).**, Abû'l-Farac Tarihi, C.1-2
- GÜLER, S.E.**, Urfa Bölgesinde Devlet Adamları ve Komutanlar. ŞURKAV Yayınları Şanlıurfa 1999
- GÜNDÜZ, Ş.**, “Harraniler”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C. 16, İstanbul 1997



**Her Yönüyle Şanlıurfa 2000 İl Yıllığı**, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Şanlıurfa 2000

**Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı**, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Şanlıurfa 1997  
-., Hz Muhammed (s.a.s.)'in Hayatı,

[http://www.islammerkezi.com/HzMuhammed\(ra\)hayati.htm](http://www.islammerkezi.com/HzMuhammed(ra)hayati.htm), 01/9/2003

**İSLAM Ansiklopedisi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1994

**J. B. SEGAL.**, “Kutsal Şehir Edessa / Urfa”, Çev: Ahmet Arslan”, İletişim Yayınları, İstanbul 2002

**KAPAKLI, K.**, Salname. ŞURKAV yayınları. Şanlıurfa 1998

**KÖYMEN, M.**, Büyük Selçuklu İmparatorluğu. TTK, Ankara 1954

**KÜRKCÜOĞLU, C.**, Harran Yolların Buluştuğu Kent, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Şanlıurfa 2000

**KÜRKCÜOĞLU, C.**, İnançlar Diyarı, ŞURKAV Yayınları Şanlıurfa 2000

**FARUKİ, L. L.**, İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler, Çev. Ü. Taha Yardım, Akabe Yayınları, İstanbul 1985

**MANAZ A.**,1998, “Dinler ve Kutsal Kitaplar”,

Dinler Tarihi, <http://www.filozof.tripod.com/din.html>, (10.02.2002)

**MİMAROĞLU, İ.**, Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 1995

**ONAT H.**, “Din Alanında Yeniden Yapılanma Üzerine”, Din,

<http://www.filozof.tripod.com/alan.html> (29.8.2003)

**OSRTGOSKY**, Bizans Devleti Tarihi, Çeviri: Fikret İŞILTAN, TTK, Ankara 1990

**ÖKSÜZOĞLU, O.**, Şanlıurfa Müziği ve Şanlıurfa Müziğinde Makam Geleneği, Harran Üniv. Fen-Edb. Fak. Müzik Blm.Yayınlanmamış Lisans Tezi, Şanlıurfa 2000

**ÖZALP, N.**, Türk Musikisi Tarihi, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları No. 34, TRT Matbaası, Ankara 1986.

**ÖZALP, N.**, Türk Mûsikîsi Tarihi, C. I-II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2000

**ÖZTUNA Y.**, Türk Musikisi Ansiklopedisi, C.I, II, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1976

**ÖZTÜRK, A.**, Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, Emek Ofset Yayınları, Ankara ?

**RASTGELDİ, F.**, “Müziğin İlahı Ünlü Orfeus Urfalıydı ve Urfa'da Yaşadı” Bizim Şanlıurfa Dergisi, Sayı:3, İstanbul 1997

**SANAY, E.**, Genel Sosyoloji Dersleri, Gazi Üniv. Yayınları, Ankara 1985

- SARIKAVAK, K.**, Düşünce Tarihinde Urfa ve Harran, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997
- SAY, A.**, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000
- SCHİMMELE, A.**, Dinler Tarihine Giriş, Kırkambar Yayınları, İstanbul 1981
- .**, Şanlıurfa'da Arap Hakimiyeti Devri, <http://www.sanlıurfa.gov.tr/tarih/tarih.html>, 01/9/2003
- ŞERİF, M.M.**, İslam Düşüncesi Tarihi, C.3, İnsan Yayınları, İstanbul 1997
- ŞEŞEN, R.**, Harran Tarihi, Türkiye diyanet vakfı yayınları, Ankara 1996
- ŞEŞEN, R.**, Salahattin Devrinde Eyyubiler Devleti
- TANRIKORUR, C.**, Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, Ötüken Neşriyat, İstanbul. 1998
- UÇAN, A.**, İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi. ALF Matbaası II. Basım, Ankara. 1996
- YAHYA, Harun.**, Hz. İbrahim ve Hz. Lut, Araştırma Yayıncılık, İstanbul
- YAHYA, Harun.**, Hz. Musa, Araştırma Yayıncılık, İstanbul 2002
- YENER, F.**, Müzik, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Beyaz Köşk Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 1983