

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

MARDİN YÖRESİ SÜRYANİ MÜZİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY

HAZIRLAYAN
Müslüm YILDIRIM

ELAZIĞ - 2013

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI

MARDİN YÖRESİ SÜRYANÎ MÜZİĞİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY

HAZIRLAYAN
Müslüm YILDIRIM

Jürimiz, tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği/oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Mardin Yöresi Süryanî Müziği****Müslüm YILDIRIM****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Türk Sanat Müziği Bilim Dalı****ELAZIĞ – 2013; Sayfa: XII+136**

Yaklaşık 5000-6000 yıllık bir geçmişi olan Mezopotamya'nın en eski topluluğu olarak bilinen Süryanîler, bu toprakların vazgeçilmez bir parçasıdır. Akad, Babil, Kenan, Arami gibi Sami kökenli ırkların bir potada erimesiyle ortaya çıkan Süryanîler, Hıristiyanlığı kabul eden ilk topluluktur. Hıristiyanlığı kabul etmeden önce Mezopotamya da putperest bir dini kimliğe sahip iken, Hz. İsa'nın müjdecilerinden "Aziz Aday" adında bir din adamı Mezopotamya'ya gelerek Hıristiyanlığı kademeli olarak yaymaya başladı ve Hıristiyanlığı kabul ederken kendilerini putperest soydaşlarından ayırmak için kendilerine Suriye'den gelen anlamındaki "Süryanî" adını verdiler.

İnsanlık tarihi kadar eski olan müzik, Süryanîlerin de ilk zamanlarında vardı. Büyücülük ve sihirde kullanılan müzik daha sonra dini bir boyut kazandı ve mabed müziği olarak gün yüzüne çıktı. Süryanîler yıllar önce kiliselerinde org adı verilen klavyeli bir çalgıyla ayinlerine eşlik ederdi. Bunun amacı seslerin daha uyumlu çıkması ve Allah'a dua ederken kendilerini o ruhani havaya vermektir. Süryanîlerin müzikle çok yönlü uğraştıklarını ve bu geleneğin çok eskiye dayandığını yapılan arkeolojik kazılarda, mağaralara çizilen müzikle ilgili resimlerde bunu doğrular niteliktedir. Kilise müziğinin halk müziğinden daha çok gelişmesinin nedeni halk müziğinin kilise müziğine ters düşmesi ve o ruhaniyeti, maneviyatı bozmasıdır. Bu bakımdan kilise müziği halk müziğinden daha çok gelişme göstermiştir.

Müzik, bilimsel ve tarihsel süreç içinde varlığını sürdüren, toplumlara yol gösteren ve günümüzde halen etkisini sürdüren kültürel bir araçtır. Bu coğrafyada yaşayan halkları birbirlerinden ayıran ufak nüans farkları olmakla birlikte asıl amacımız bu nüans farklarını ortaya çıkarmak, unutulmaya yüz tutmuş bu kültürün önemli bir kolu olan müziği Türk müziğiyle karşılaştırmak ve seçtiğimiz eserlerin müzikal analizini yapmaktır.

Bu denli eskiye dayanan Süryanîleri araştırırken tezimizde alan araştırması ve kaynak araştırması yaptık ve aşağıda ki bölümleri içine alan bir tez hazırladık.

Çalışmamızın birinci bölümünde, Süryanîlerin tarihini, yaşadıkları coğrafya, kültür ve sanat, bestekâr ve müzisyenlerini, edebiyat, şiir ve felsefe gibi konularını ele aldık.

İkinci bölümde, Süryanî tarihinde müziğin kiliseye girmesini, makamların tabiatını, etkilerini, müzikli ilahi türlerini inceleyerek bu konulara yer verdik.

Üçüncü bölümde ise, Süryanî toplumunun dini törenlerinde ayinlerinde okudukları ilahilerin genel saptamalar, makama ilişkin saptamalar ve usûl anlayışına ilişkin saptamalar olarak müzikal analizini yaptık.

Çalışmamızı sonuç, kaynakça ve ekler ile tamamladık.

Bu çalışmada Süryanîlerin tarihini, nereden geldiklerini, Süryanî müziğini, Süryani müziğinin kiliseye (ibadete) girmesini araştırdık ve Süryanî ilahi örneklerinin analizini yaptık. Çalışmamızın benzer çalışmalara bir katkı sağlaması ve kaynak teşkil etmesi dileğimizdir.

Anahtar Kelimeler: Mardin, Süryanî, Müzik, Tarih, Kilise

ABSTRACT

Master Thesis

Assyrian Music in Mardin Area

Müslüm YILDIRIM

Fırat University

Social Sciences Institute

Department of Music

Turkish Classical Music

ELAZIĞ – 2013; Page: XII+136

Mesopotamia dates back to around 5000-6000 years ago. Assyrians, as the most ancient community that lived in that area, are crucial elements of those lands. Semitic races such as Acadians, Babylonian, Canaans and Arami gave birth to Assyrians. Assyrians is the earliest Christian group. Before turning into Christianity, they were pagan. But once “Saint Aday”, one of Christ’s messengers, came to Mesopotamia and started propagating Christianity. Then Assyrians started to call themselves “Assyrians” meaning “Syriac Christians” in order to be distinguished from their pagan fellows.

Music is as old as humanity itself. In their earlier periods, Assyrians used to use music for witchery and magic. After, it gained a religious identity and came to light as holy music. They used to play keyboards called organ during religious ceremonies in the past. Its main aim was to produce sounds in better harmony, and to submit to a godly atmosphere. Archaeological excavations and drawings in caves prove that Assyrians were interested in music and it is quite an ancient trend. The reason why plainchant was more developed than folk music is that the latter was not in harmony with the former and ruined spirituality.

Music is a universally recognized cultural instrument which have guided communities and survived throughout the scientific and historical developments. Different communities living in that region have shades. Different groups in this region

have shades. Our main aim is to identify these shades, to compare their music with Turkish classical music, and analyze selected pieces in musical terms.

Following details about Assyrians dating back to early times are provided supported with literature review.

Chapter one gives information about history, territory, cultural, artistic, literary and philosophical background of Assyrians as well as Assyrian composers and musicians.

Chapter two includes introduction of music to the church in Assyrian history, nature and effect of musical modes, and musical chant types.

In chapter three, musical analysis is done on musical chants Assyrians hymn in their religious ceremonies, mode and tempo of their music.

Lastly, conclusion is provided, which is followed by bibliography and attachments.

This study gives an overview about history, main land and music of Assyrians and introduction of Assyrian music to praying along with musical analysis of Assyrian musical chants. We hope to contribute to further studies as an example.

Key Words: Mardin, Assyrian, Music, History, Church

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	VI
TABLO LİSTESİ	IX
RESİM LİSTESİ	X
ÖN SÖZ	XI
KISALTMALAR	XII
GİRİŞ	1
I. Araştırmanın Problemi	1
II. Araştırmanın Amacı	1
III. Araştırmanın Önemi	2
IV. Araştırmanın Kapsamı	2
V. Araştırmanın Metodu	2
VI. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar	2

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÜRYANÎ TARİHİ, COĞRAFYASI VE KÜLTÜRÜ	4
1.1. Süryani Kavramının Tanımı	4
1.1.1. Süryanîlerin Tarihi	5
1.2. Süryanilerin Yaşadıkları Coğrafya	7
1.2.1. Mardin’de Yaşayan Süryanîler	8
1.3. Süryanîlerde Kültür ve Sanat	10
1.3.1. Süryanîlerde Edebiyat	14
1.3.2. Süryanîlerde Felsefe.....	17
1.3.3. Süryanîlerde Müzik.....	18
1.3.3.1. Süryanîlerde Bestekârlar ve Müzisyenler	19
1.3.3.1.1. Diyakos Şemun Kukoyo (Çömlekçi).....	19
1.3.3.1.2. Urfalı Mor Yakup	19
1.3.3.1.3. Urfalı Mor Rabule	20
1.3.3.1.4. Mor Balay	20
1.3.3.1.5. Suruçlu Mor Yakup	20
1.3.3.1.6. Mor Efrem.....	21
1.3.3.1.7. Bardayson	22

İKİNCİ BÖLÜM

2. MARDİN YÖRESİ SÜRYANÎ MÜZİĞİ	23
2.1. Müziğin Kiliseye (İbadete) Girmesi	23
2.2. Mardin Süryanîlerinde Müzik	28
2.2.1. Süryanî Müziğinde Makamlar	30
2.2.1.1. Birinci Makam (Kadmoyo).....	31
2.2.1.2. İkinci Makam (Trayono)	32
2.2.1.3. Üçüncü Makam	33
2.2.1.3.1. Üçüncü Makam (Tlithoyo)	33
2.2.1.3.2. Üçüncü Makam (Şuhlofo Da Tlithoyo).....	34
2.2.1.3.3. Üçüncü Makam (Tlithoyo)	35
2.2.1.4. Dördüncü Makam (Rbihoyo).....	36
2.2.1.5. Beşinci Makam (Hmişoyo).....	37
2.2.1.6. Altıncı Makam(Ştithoyo).....	38
2.2.1.7. Yedinci Makam(Şbihoyo)	39
2.2.1.8. Sekizinci Makam(Tminoyo)	40
2.2.2. Süryanî Müziğinde Makamların Tabiatı ve Etkileri	41
2.2.3. Süryanî Müziğinde Müzikli İlahi Türleri	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MARDİN YÖRESİ SÜRYANÎ İLAHİ ÖRNEKLERİ VE MÜZİKAL

ANALİZLERİ	46
3.1. Analiz Yöntemimiz Üzerine.....	46
3.2. Eser analizleri	47
3.2.1. Fil'ül'la Cün'dü' Se'ma	47
3.2.2. İn'ka'za El'sav'mu El'mu Barek	50
3.2.3. Diriliş Töreni	53
3.2.4. Geri Dönülmez.....	55
3.2.5. Dünya Gurbeti	57
3.2.6. Haç Altında Meryem Ana Kan Ağlıyor	59
3.2.7. Ayak Yıkama Töreninde	61
3.2.8. Uşano Saanin Töreni.....	63
3.2.9. Mabede Giriş Töreni	65

3.2.10. Bugün Ürdün Irmağında.....	67
3.2.11. Beytlehim	69
3.2.12. Hal'lel Hal'lel Hal'lel.....	71
3.2.13. Ya Mü'kev'vin El'a'va'lım	74
3.2.14. Ye'su'u Beh'cet En'nü'fus	77
3.2.15. Ya'rab Ir'ham'na	80
3.2.16. Ha'le'lü'ya Ha'le'lü'ya Ha'le'lü'ya	83
3.2.17. Bnuh'rog Ho'ze'nın Nuh'ro	86
3.2.18. Mev'toğ Mo'ran.....	89
3.2.19. Kro'le A'lo'ho	91
3.2.20. Al Tar'eyk İ'to	94
3.2.21. İ'bed Mor Duh'ro'no.....	97
3.2.22. Hab'len Mo'ran.....	100
3.2.23. Ka'di'şat A'lo'ho	103
3.2.24. Dah'to Lo'nıh'te	106
3.2.25. Yev'nö Tli'thö	110
3.2.26. Şlö'mo Şlö'mo	113
3.2.27. Bı'ad'ide Bmev'lö'de Bak'yöm'te	116
SONUÇ	119
KAYNAKLAR	121
EKLER	123
ÖZGEÇMİŞ	136

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: 2005 Mayıs İtibariyle Mardin ve Çevresinde Süryanî Nüfusu	9
Tablo 2: Süryanîce Makamların Türk Müziğindeki Karşılıkları.	19
Tablo 3: Süryanî Makamlarının Akadça, Süryanice, Arapça ve Farsça Karşılıkları.	41

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Elçi Mor Aday, Kral Abgar'a Hz.İsa'nın Portresini ve Mektubunu Sunuyor...	6
Resim 2: "Kral Abgar'ın" Mozaik üzerine Yapılmış Resmi	7
Resim 3: Hz. İsa'nın Mucizevî Mendili.....	7
Resim 4: Hz. İsa'nın Urfa Kralı "Abgar Ukama'ya" Gönderdiği Mektubun Kırk Mağara'daki Bir Mağara Üzerine Kazınmış Grekçe Metni.....	7
Resim 5: Turabdin Bölgesi.....	8
Resim 6: Telkari Gümüş Kolye Örneği	11
Resim 7: Telkari Çaydanlık Model Örneği.....	11
Resim 8: Yatak Örtüsü Nakış Örneği	11
Resim 9: Sehpa Örtüsü Nakış Örneği.....	11
Resim 10: Nasra ÇİLLİ Bez Boyarken.	12
Resim 11: Nasra ÇİLLİ Yaptığı Örnekleri Sergilerken.....	12
Resim 12: Bakır Şekillendirip Döven Bakırcı Ustası.....	13
Resim 13: Alın Teriyle Ürettiği Ürünleri Satan Bakırcı Ustası	14
Resim 14: Çivi Yazısından Günümüze Kadar Ulaşan Süryanîce Alfabe	16
Resim 15: Süryanîcede Kullanılan Alfabe	16
Resim 16: Kduşkuşın Adı Verilen Ayin Bölümü(Mihrap-Apsis)	25
Resim 17: Kilisede Kullanılan Çalgı (Org-Klavye)	26
Resim 18: Kilise Koro Elemanlarının Ayin Yaparken Ruhani'ye Eşlik Ettiği Kürsü ...	26
Resim 19: Mardin Kırklar Kilisesinin Dıştan Görünümü.	27
Resim 20: Mezopotamya Ovasının Güneyden Görünümü	27
Resim 21: Kırklar Kilisesi Çan Kulesi	28
Resim 22: Orpheus Mozaïği.....	29

ÖN SÖZ

Mardin, Süryanîler açısından kutsal bir şehir olarak bilinmektedir. Yüzyıllardır bu topraklarda yaşayan bir topluluk olup sanatlarıyla, kültürleriyle, müziğiyle ve dinî kimlikleriyle bu toprakların temelini oluşturmaktadırlar. Süryanî müziğinin aslı, mabed müziği olarak doğar ve günümüzde kiliselerde kullanılan ayin müziği olarak devam eder. 20. yüzyılın ortalarına doğru ise halk müziği, kilise müziği kadar olmasa da gündemde ki yerini almıştır. Son dönemlerde, gerek yapılan albüm çalışmaları, gerekse Süryanî eğlencelerinde ya da düğün, toy ve derneklerdeki icra ile halk müziği ve kentli popüler müzik gelişme göstermiştir. Ama yine de kilise müziğinin gölgesinde kalmıştır. Mardin ve civarında yaşayan Süryanîlerin müzikleriyle ilgili ciddi bilimsel araştırma konusu yapılmamıştır. Bu çalışmada ise yaklaşık 5000-5500 yıllık bir geçmişi olan Süryanîlerin tarihi, kültürü, müziği ve müziğin ibadete girmesi araştırılmıştır.

Görevim gereği iki yıl kaldığım bu bölgede bu konuya olan ilgim Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY' ın da onayı beni bu konuyu araştırmaya sevk etmiştir.

Çalışmamızda desteğini esirgemeyen Sayın Mehmet Emin ÇOBAN' a ve Hülya SAYGILI' ya teşekkürü bir borç bilirken ayrıca emeğini ve hazine dolu bilgilerini benimle paylaşan Kırklar Kilisesi Ruhaniyesi Sayın Gabriyel AKYÜZ' e, Mardin deki Süryanî vatandaşlara ve benle sabırla ilgilenen Danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Sedat TAMAY' a, şükranlarımı sunarım.

KISALTMALAR

- Arş.** : Arşiv
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
H. : Hori episkopos
M.Ö. : Milattan önce
M.S. : Milattan sonra
s. : Sayfa
ss. : Sayfalar arası
yy. : Yüzyıl

GİRİŞ

Mezopotamya olarak adlandırılan Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında kalan bölge, yüzyıllar boyunca birçok medeniyete, ırka, dine, topluluğa ve devlete kapısını açmıştır. Süryanîler de, bu coğrafyada yaşayan Asurlar, Aramiler, Akadlar, Kenanlar, Babiller gibi milletlerin bir potada erimesiyle var olmuşlar ve varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir. Süryanîler 5000-6000 yıllık bir geçmişe sahip olup, Hıristiyanlıktan önce putperest bir kimliğe sahiplerdi. Hz. İsa müjdecilerini gönderip Kral Abgar'ın yardımıyla inancını Urfa'da yaydıktan sonra kendilerini putperest halktan ayırmak için topluluklarına Süryanî adını vermişlerdir. Türkiye'deki sayıları günümüzde azalmış olsa da varlıklarını halen devam ettirmektedirler.

İnsanoğlunun fitratı gereği seslerle ilgilenmesi müziği doğurmuştur. Süryanîlerde müzik ise Asurluların varisi olarak dini bir kimliğe bürünerek kiliseye girmiştir. Süryanî müziği denilince akla ilk gelen kilise müziğidir. Kilisedeki, cenaze, düğün, nişan, vaftiz, kutsama törenleri ve özel günlerin ayin müzikleri, Süryanî müziğinin ayrılmaz birer parçasıdır. Süryanîler, Hıristiyanlıktan önce de, sonra da birçok sanatla içli dışlı olmuşlardır. Bunların en önemlisi şüphesiz müziktir. İnsanlar, hem yapısı, hem de yaratılışı gereği müziğe daima ilgi duyup benimsemişlerdir.

Bu çalışmada Süryanîlerin tarihini, nereden geldiklerini, Süryanî müziğini, Süryanî müziğinin ibadete ve kiliseye girmesini, Süryanî ilahi örneklerinin analizini yaptık ve tanımlamaya çalıştık. Çalışmamızın benzer çalışmalara bir katkı sağlaması ve kaynak teşkil etmesi dileğimizdir.

I. Araştırmanın Problemi

Yüzyıllardır Mezopotamya topraklarında yaşayan Süryanîlerin, müziğiyle ilgili geniş çaplı bir araştırma yapılmamış olması bilim açısından bir eksikliktir. Süryanîlerin kilisede kullandıkları müzikli ilahilerin çeşitliliğini bilmemesi problem unsuru olmasından dolayı böyle bir araştırmanın olması gerektiğinin kanısına vardık. Araştırmaya Turabdin bölgesinden, yani Süryanîlerin doğduğu topraklardan başladık.

II. Araştırmanın Amacı

Çalışmamızın esas amacı üzerinde araştırma yapılmamış olan Süryanî müziğini bütün yönleriyle ele alıp müzikal açıdan incelemektir. Bazı Süryanîler kilisede hangi

makamda ilahiler terennüm ettiğini bilmiyor. Mesela bizim camilerimizde müezzinlerimiz, imamlarımız ya da hafızlarımız çok güzel ezan okurlar ama onlara sorsanız hangi makamda ezan okudunuz diye istisnalar haricinde bunu bilmezler. Süryanîler de hangi makamda ilahi terennüm ettiklerini bilmemeleri bunu doğrulamaktadır.

III. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma konusu Süryanî topluluğu için büyük bir önem arz etmektedir. Çünkü 5000-6000 yıllık bir kültür birikiminin sahibi olan Süryanîler, kültürlerine, dini kimliklerine bağlı bir millettir. Böylesine derin bir kültürün yok olup gitmesi Süryanî halkının pek de hoşuna gitmez ve üzücü bir durum ortaya çıkar. Böylesine önem arz eden kültürün bir kolu olan müzik, Süryanîler için dini bakımdan kutsaldır ve önemlidir.

IV. Araştırmanın Kapsamı

Süryanîler, Hindistan, Lübnan, Suriye, Avrupa, Türkiye gibi Dünyanın farklı yerlerine dağılmışlardır. Genel itibariyle kültürleri aynı olsa da bazı farklılıkları bulunmaktadır. Ana çıkış yerleri olarak bilinen Mezopotamya bölgesi asıl kültürün yaşadığı yerdir. Halen bazı kiliselerde orgun kullanılması buna güzel bir örnektir. Bu bakımdan Mardin yöresi Süryanî kültürünün geniş bir kolu olan Süryanî müziğini ele alarak kapsamı daraltmış bulunmaktayız.

V. Araştırmanın Metodu

Araştırma konumuz olan Mardin Yöresi Süryanî Müziğini kaynaklarda belirttiğimiz kitaplardan ve ayrıca Kırklar Kilisesi Ruhanişi Gabriyel AKYÜZ beyin derin bilgilerinden istifade ettik. Ayrıca eski Mardin adıyla anılan Mardin'in dağ eteklerinde olan mahallelerinden bazı kişilerle sohbetimiz oldu. Bunun yanı sıra Mardin yöresinde kilise ve manastırlarda ki metropolit, papaz ve kütüphanelerden de bilgi ve kaynak aldık. Bu konuyu araştırırken kaynak araştırma ve görüşme metodundan yola çıkarak araştırma yaptık.

VI. Konu İle İlgili Yapılmış Çalışmalar

Bu konuyla ilgili yapılan çalışmalar Kırklar Kilisesi Ruhanişi Gabriyel AKYÜZ'ün Nihmettallah DENNO'nun "Süryani Müziği" adlı kitabının çevirisi

olmuştur. Ayrıca İbrahim TAHİNCİOĞLU'nun "Süryanî Kadim Namaz ve Ayin Kitabı"ndaki Süryanîlerin âyinlerinde kullandıkları notalar yapılacak çalışmalara kaynak teşkil edecek niteliktedir. Yine Gabriyel AKYÜZ'ün "Tüm Yönleriyle Süryanîler" adlı kitabında Süryanîlerin bir çok kültürel özelliğine değinmiş olup III. Bölümde ise "Süryanîlerde Müzik" kısmında Süryanî müziğinin tarihini, makamsal etkilerini, müziğin kiliseye girmesini anlatmıştır.

Bu konuda yapılmış araştırma konusu olan diğer çalışmalardan birisi İsmail AYDUSLU'nun "Cumhuriyet Döneminde Mardin ve Yöresinde Süryanîler" konulu Yüksek Lisans Tez çalışmasıdır. Ayduşlu, bu çalışmasında Cumhuriyet tarihinde Mardin'de yaşayan Süryanîlerin sosyo-ekonomik yapısını Kiliselerdeki eğitimlerini nüfuslarını ve dini hayatlarını ele almıştır. Ayduşlu'nun bu çalışması yapılacak olan çalışmalara kaynak teşkil edecek niteliktedir.

Bu konuda yapılan bir diğer araştırma konusu Zeynep Gül KÜÇÜK'ün "Mardin Yöresinde Süryanîler" adlı Yüksek Lisans Tez çalışmasıdır. Küçük, çalışmasında Mardin'de yaşayan Süryanîlerin tarihini, kökenini, ibadet esaslarını, kültür ve sanatını ele almıştır. Küçük'ün bu çalışması diğer çalışmalara kaynak teşkil edecek niteliktedir.

Bu konuda yapılan makaleler ise Nuri YEŞİLNACAR'ın Şanlıurfa'ya ait 2011 yılında Yenigün gazetesinde yayınlanan makalesidir. Yeşilnacar bu makalesinde Süryanîler için büyük bir bestekâr olarak kabul edilen Mor Efrem'i anlatmıştır. Bu makale, yapılacak olan diğer çalışmalara tam anlamıyla yeterli olmadığından kaynak teşkil etmez.

Diğer bir makale ise, Cihat KÜRKCÜOĞLU'nun Şanlıurfa'da Halkın Sesi adlı yerel gazetede 2003 yılında yayınlanan makalesidir. Kürkcüoğlu, makalesinde Şanlıurfa'da çıkarılan Orpheus Mozaiklerine değinmiştir. Kürkcüoğlu'nun bu makalesi yapılacak diğer çalışmalara kaynak teşkil edecek niteliktedir.

Bu konuda yapılan kitap çalışmaları ise Yakup TAHİNCİOĞLU'nun "Tarihleri, Kültürleri ve İnançlarıyla 5500 Yıldır Bu Topraklarda Yaşayan Süryanîler" adlı çalışmasıdır. Tahincioğlu, bu çalışmada Süryanîlerin kültürünü, sanatını, kökenini, tarihini, kurtuluş savaşındaki durumlarını ele almıştır. Tahincioğlu'nun bu eseri yapılacak olan çalışmalara kaynak teşkil edecek geniş bir içeriğe sahip çalışmadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SÜRYANÎ TARİHİ, COĞRAFYASI VE KÜLTÜRÜ

1.1. Süryani Kavramının Tanımı

Asırlardır Süryanî ismiyle anılan bu toplum, farklı isimlerle anılsa da en son “Süryanî” olarak tarihe geçmiştir. Süryanî isminin nereden geldiğine dair birçok görüş olmasına rağmen, bunlardan en çok dile getirilen görüş; Pers krallarından Keyhüsrev’in yani “Cyrus’un” (Sirus) adından geldiği söylemindedir. Cyrus, Babil’i kuşatırken İbraniler’i oradan kurtarıp Filistin’e dönme imkânı sağlar ve İbraniler Cyrus’u bir kurtarıcı olarak görürler. Bu durumdan sonra Hıristiyanlığı kabul eden İbraniler, Hz. İsa’yı Cyrus’a benzetip Hz. İsa’ya inanan halka Cyrus’a inananlar anlamında “Surin (Süryanî) demişlerdir ve konuştukları dile de Süryanîce, Sirusça ismini vermişlerdir. (Doru, 2007: 13) Bir başka görüş ise Mezopotamya’da hüküm sürmüş olan Antakya Kentinin kurucusu Kral Suros’dan gelmektedir. Aslında Süryanî ismi, Suriye’den gelme anlamında olan Suriye (Syria) sözcüğünden türediği söylenmektedir.

Süryanî isminin nereden geldiği konusunu bazı yaklaşımlarla ele alırsak daha açıklayıcı olur diye düşünüyoruz.

Coğrafik yaklaşım olarak ele aldığımızda Süryanî adının Lübnan’ın Güneyinde bulunan ”Sur” şehrinde ve çevresinde yaşayan Süryanilerin orada hüküm sürmeleridir. Havarilerin hepsinin burada toplanmasından dolayı “Suriin” ifadesi kullanılmıştır. (Şimşek, 2006: 19)

Filolojik olarak yaklaştığımızda Suriye ve Süryanî sözcüklerinin “Asur” adından kaynaklandığı söylenmektedir. Yunanlılar, Asurluların ülkesinin “Asur” sözcüğünün sonuna “ya” hecesi eklemek suretiyle “Asurya” diyorlardı. Bu “Asurya” kelimesinin başındaki “A” harfi zamanla düşürülerek “Surya” adını aldı. (Doru, 2007: 14)

Bu durum Yunanlılarla Asurluların yani Süryanîlerin ticaret ve kültürel bakımdan ne kadar içli dışlı ve etkileşim içinde olduğunun bir göstergesidir.

Tarihsel Olayları ve Kişileri Temel Alan Yaklaşımda, Pers Kralı Keyhüsrev (Cyrus) Babil’i alırken orda ki esaret altında kalan İbraniler’i kurtarıp Filistin’e gitmelerine imkân tanımıştır.(M.Ö.559-529) İbraniler Keyhüsrev’i kurtarıcı olarak görmüşlerdir. Daha sonra ki dönemlerde İbraniler, Hıristiyanlığı kabul ederken Keyhüsrev’i Hz. İsa’ya benzetmişlerdir. Keyhüsrev(Cyrus) bizi esaretten kurtarmıştır ve

Hız. İsa'da günahlarımızdan arındırmıştır diyerek Hız. İsa'ya İnanan topluluğa Sirus(Süryanî) demişlerdir. (Özcoşar, 2008: 22)

1.1.1. Süryanîlerin Tarihi

Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında kalan Mezopotamya¹'nin kaybolan rengi olarak tanıtılan Süryanîler, asırlardır Anadolu'ya ve Anadolu' ki birçok kavime, ırk'a, dine ev sahipliği yapmışlardır. Yüzyıllardır bu topraklarda yaşayan Süryanîler Sami, Kenan ve Akad gibi Mezopotamya halklarının bir potada erimesiyle ortaya çıkan halk topluluğudur. Daha önceleri tarihleri ile anılan Süryanîler, son zamanlarda dini bir kimliğe bürünerek dini yaşamlarıyla anılmaya başlamışlardır. Hıristiyanlığı kabul eden ilk topluluk olarak bilinen Süryaniler, Güneydoğuda doğup, dünyanın her yerine dağılmışlardır. Bazı görüşlere göre Süryanîlerin kökü, Arami ve Asurlulara dayanmaktadır. Buna temel olarak da şu görüş vurgulanmıştır:

Milattan 2347 yıl önce Hız. Nuh'un tufan gemisi "kadro (cudi)" veya "ararat" dağında karaya oturduktan sonra, gemide bulunan Hız. Nuh ile karısı, üç oğlu ve gelininden ibaret olan bu sekiz nüfuslu aile gemiden çıkmış "temnet" adında bir köycük kurmuşlardır. Hız. Nuh tarım ile meşgul olur iken bir bağ dikmiş ve bu bağın şarabıyla sarhoş olmuştur. Bu olaydan sonra Hız. Nuh dünyayı üç oğlu arasında yani Sam, Ham ve Yafes arasında paylaşmıştır Filistin, Şam-Suriye, Mezopotamya, Asur, Sümer, Pers ve Hicaz gibi ülkeleri büyük oğlu "Sam'a" düştüğünden, buradan doğan ve burada yaşayan insanlara "Samiler" denmiştir. Buradaki halkı Amuriler, Aramiler ve Kenaniler olmak üzere üç'e bölmek mümkündür. Mezopotamya olarak adlandırılan coğrafyada Asurlar, Fenikeliler, Babiller, Akadlar, Kenanlar gibi Sami kökenli halkların bir potada erimesiyle oluştuğu görüşü ileri sürülen Süryanîler, Hıristiyanlığı kabul eden ilk topluluk olarak da bilinir. Sami ve Arami kökenli halk olan Süryanîler, İncil'in müjdelendiği sıralarda yıldızlara, güneşe ve çeşitli putlara tapıyorlardı. Hıristiyanlığı kabul ederken bu putperest inançtan kendilerini kurtarmak için ve kendilerini putperest halktan ayırmak için, kendilerine Süryanî adını verdiler.²

Hız. İsa İncil ile müjdelendikten sonra 72 öğrencilerinden olan Aday Aziz ve kardeşi Toma'yı Mezopotamya bölgesine Hıristiyanlığı yaymak için gönderir. Mezopotamya'ya gelen iki kardeş o zamanlar site devletleri halinde olan Urfa

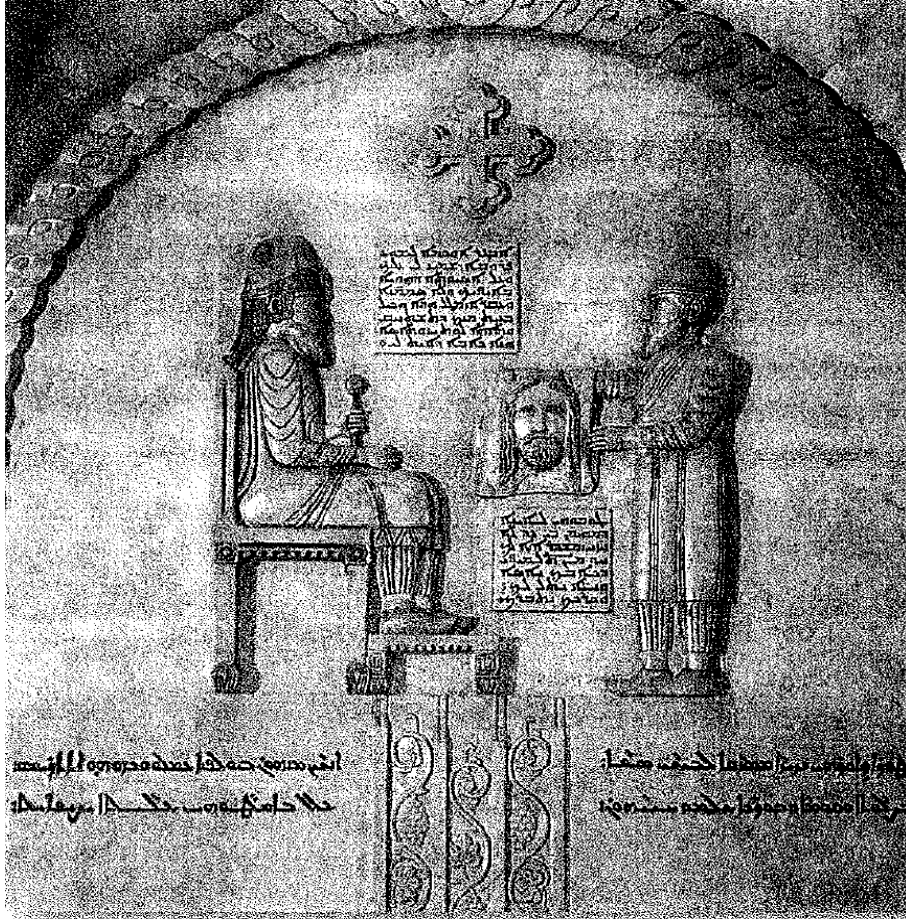
¹ Mezopotamya: Fırat ve Dicle nehri arasında kalan bölgeye verilen isimdir.

² Gabriyel Oktay ÇİLLİ, Kişisel görüşme. Mardin,12.03.2011

“Osruane” krallığından “Abgar Krallığını Hıristiyanlığı yaymak için seçtiler. Hıristiyanlığı ilk başta “Kral Abgar” kabul eder ve daha sonra kademeli olarak Süryanî halkına kabul ettirirler. “Kral Abgar” o dönemlerde çok hasta bir haldedir ve Hz.İsa’nın kerametlerini duyunca ona hem şifa bulması için hem de dinini kendi yayması için bir mektup yazar ve elçilerle gönderir. Elçilere, eğer Hz.İsa gelmezse onun resmini bir ahşaba çizip getirin, der. Hz. İsa’ da cevap olarak, yüzünü yıkayıp sildiği bir mendile simasının resmi çıkar ve yazdığı mektupla birlikte “Kral Abgar’a” gönderir. (Kürkçüoğlu, 2000: 35-36)

Hz. İsa’ “Kral Abgar’a” cevap olarak mektubunda şunları yazar;

“Ne mutlu beni görmeden inanan kimseye. Ziyaretimi isteyen mektubunu aldım. Fakat burada her şeyi ikmal etmek ve buradan göndere çıkmak gerektiğinden ötürü beni mazur görünüz. Ben yücelendikten sonra şakirtlerimden birisini sana şifa vermek üzere göndereceğim. Şehrin sana mübarek olsun” diye yazmıştı. (Kürkçüoğlu, 2000: 35-36)



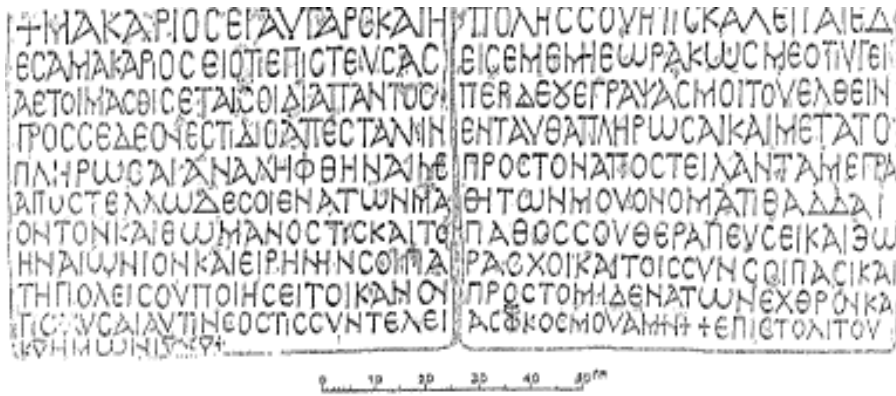
Resim 1: Elçi Mor Aday, Kral Abgar’a Hz.İsa’nın Portresini ve Mektubunu Sunuyor.



Resim 2: “Kral Abgar’ın” Mozaik üzerine Yapılmış Resmi



Resim 3: Hz. İsa’nın Mucizevî Mendili



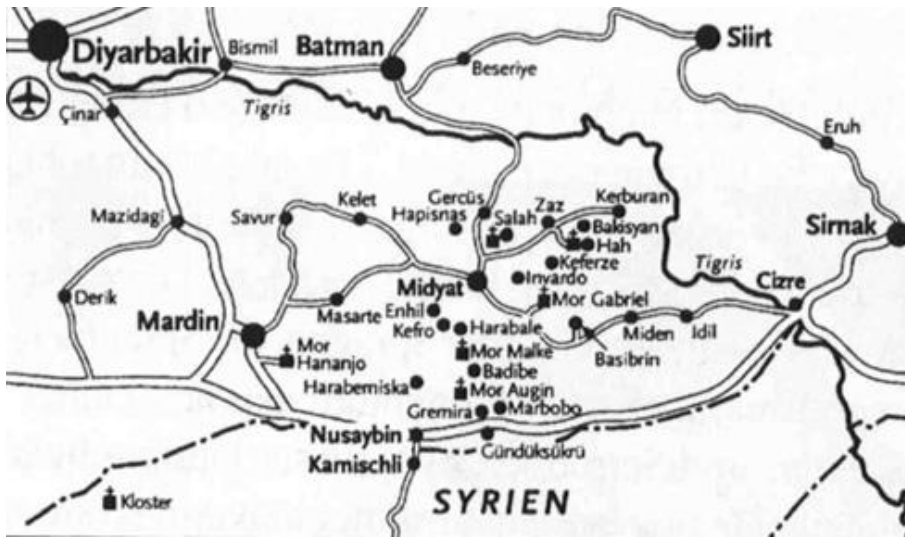
Resim 4: Hz. İsa’nın Urfa Kralı “Abgar Ukama’ya” Gönderdiği Mektubun Kırk Mağara’daki Bir Mağara Üzerine Kazınmış Grekçe Metni.

Şanlıurfa’nın Hz. İsa tarafından kutsanmış olması Hıristiyanlığı dünyada ilk kabul eden krallığın Şanlıurfa krallığı olması, bu ilin kutsanan şehir adıyla tanınmasına sebep olmuştur. Bu bakımdan Urfa Hıristiyan ve Süryanî toplumları için önemli bir yere sahiptir.

1.2. Süryanilerin Yaşadıkları Coğrafya

Süryanî toplumu, yüzyıllardan beri coğrafi olarak Mezopotamya adı verilen Fırat ve Dicle nehirlerinin arasında yaşamışlardır. Mezopotamya tarihi, M.Ö 3000’lerde Akadlar ile başlar. Mezopotamya bölgesinde bağımsız site devleti kurarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Aynı zamanda Asur halkının da temelini oluşturan Süryanîler,

Mezopotamya'ya yerleşen Sami ırkındandırlar.³ Sami ırkından olan bütün halklar, tarih boyunca birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bunun temel nedeni, aynı coğrafya üzerinde yaşamış ve hükümlerlik sürmüş olmalarıdır. Yapılan arkeolojik kazıların dayandığı temel esas bölge tarihinin Asurlulara kadar dayanması ve Asurluların siyasi egemenlik sürmeleridir. Turabdin⁴ bölgesindeki bulgular ise, yine Asurluların XV. yy' dan sonra genişlemesine dayanmaktadır. Asurluların Mezopotamya gibi geniş, verimli topraklara yayılma nedenleri M.Ö. yıllarda ticaretle sürekli içli dışlı olmaları ve Mezopotamya'nın geçiş noktası olmasıdır. Bunun en güzel örneği Mezopotamya'da çıkarılan gümüş ve bakırdır.



Resim 5: Turabdin Bölgesi

1.2.1. Mardin'de Yaşayan Süryanîler

Süryanîler, günümüzde halen varlıklarını Lübnan, Suriye, Hindistan, Türkiye gibi ülkelerde devam ettirmektedirler. Türkiye'deki nüfuslarının en yoğun olduğu yer, Mezopotamya olarak adlandırılan Güneydoğu Anadolu Bölgesidir.

Güneydoğu Anadolu Bölgesinde başta Mardin olmak üzere Şırnak, İdil, Nusaybin, Midyat, Ömerli, Cizre gibi İl ve İlçelere yerleşmişlerdir. Şu an Türkiye'de nüfusları, 30.000-35.000 civarında olup Mardin bölgesinde, 60-70 aile yaşamını sürdürmektedir.⁵ Nüfusun çoğu Cumhuriyet dönemiyle birlikte Avrupa'ya göç etmiştir.

³ Sami İrki: Hz. Nuh'un oğlu Sam'ın soyundan gelme demektir.

⁴ Turabdin: Süryanîce Allah'ın kölelerinin dağı anlamına gelmesiyle birlikte bu bölge coğrafik olarak Doğuda Cizre, Kuzey'de Batman, Güney'de Şanlıurfa ve Güney'de Antep Şanlıurfa sınırına kadar olan yerlerdir.

⁵ H.Gabriyel Akyüz, Kişisel görüşme. Mardin:12.03.2011

Mardin Kırklar Kilisesi Hori episkopos'u "Gabriyel AKYÜZ" ve Deyr-ul Umur vakfı başkanı "İsa GÜLTEN" bu göçleri farklı şekilde şöyle açıklamaktadırlar;

1. **Göç:** II. Dünya savaşı sırasında Suriye ve Lübnan'a olan göçlerdir.
2. **Göç:** 1960'lardan sonra çoğunluk İstanbul olmak üzere İsveç, Almanya Hollanda'ya yapılan işçi göçleridir.
3. **Göç:** 1980 sonrası oluşan terör ortamında daha çok batı Avrupa ve Amerika'ya gerçekleşen göçlerdir. (Ayduslu, 2008: 29)

Mayıs 2005 itibariyle Mardin ve çevresinde Süryanî nüfusu aşağıdaki tablodaki gibidir.

Tablo 1: 2005 Mayıs İtibariyle Mardin ve Çevresinde Süryanî Nüfusu (AYDUSLU,2005:29)

İL/İLÇE/KÖY	SÜRYANİLERE AİT HANE SAYISI	SÜRYANİ NÜFUSU	AÇIKLAMALAR
MARDİN/Merkez	75	300	
ÇİFTLİK Köyü	2	14	
ESKİKALE Köyü		38	Deyrul Zafaran Manastırında kalanlar
DARGEÇİT			
ÇATALCAM Köyü	3	15	
KIZILTEPE			
İŞIKLAR Köyü	1	2	Hasat zamanı geçince İstanbul'a dönenler
MİDYAT/Merkez	102	396	
ALAGÖZ Köyü	17	86	
ALAGÖZ Köyü/ KARAGÖL Mezrası	3	17	
ANITLI Köyü	15	110	
ALTINTAŞ Köyü	11	61	
ŞARLI Mezrası	4	75	Deyrul Umur Manastırında Kalanlar
BARİŞTEPE Köyü	1	3	
GÜLGÖZE Köyü	10	50	
MERCİMEKLİ Köyü	1	2	
DOĞANÇAY Köyü	5	20	
İZBIRAK	1	2	Mor Dimet Kilisesinde kalan Rahip ve Rahibe
YEMİŞLİ Köyü	15	36	
NUSAYBİN/Merkez	1	2	
ÜÇKÖY Köyü	35	200	
GÜZELSU Mezrası	1	5	
ÜÇYOL Köyü	3	12	
DAĞIÇI Köyü	1	5	
ODABAŞI Köyü	10	70	
GÜNYURDU Köyü	6	15	
BALABAN Köyü	2	10	
ÖMERLİ	1	6	
SAVUR			
DEREİÇİ Köyü	5	8	
YEŞİLLİ			
BÜLBÜL Köyü	8	32	
TOPLAM	339	1592	

1.3. Süryanîlerde Kültür ve Sanat

Süryanîler, Hıristiyanlık tarihinde kültür, bilim, sanat ve buna benzeri alanlarda ilk reformları gerçekleştiren topluluktur. Müziği ibadete koymaları, kadınların terennüm etmeleri, ilimle uğraşmaları, İncili tercüme etmeleri bunların hepsi başlı başına büyük bir reformdur. Süryanîlerin II.yy'dan, IV. yy.'a kadar Mezopotamya bölgesinde 50' ye yakın Süryanî okulu, şu anki telaffuzuyla "Üniversite" açmaları ve yunan medeniyetiyle, Süryanî medeniyetinin yarışmaları birer kültür örneğidir. Süryanî bir dil olan "Aramice" dili o zamanlar ulusal bir dil olarak kullanılmaktaydı, şimdi ki İngilizcenin kullanıldığı gibi. XV. yy' a kadar Avrupa'daki Hıristiyanlar, İncili tercüme edemiyorlardı, ilim yasaktı, ilim ile uğraşanları cezalandırıyorlardı. Kadınların ilahi terennüm etmesine izin verilmiyordu. Ama Mezopotamya'da kadınlar III. yy' dan itibaren Mor Efrem' in girişimiyle kiliselerde terennüm etmeye başladılar, ama Avrupa'da kadınlar XVII. yy'dan sonra terennüm etmeye başladılar ki bu durumda Mezopotamya uygarlığının Avrupa'dan ne kadar ilerde olduğunun bir göstergesidir.⁶ Süryanîler, daha çok el sanatları, mimari ve süslemecilikte başarılı olmuşlardır. Süryanîlerde el sanatları denilince akla ilk gelen "Kuyumculuk" yani gümüş tel işlemeciliği olan telkari sanatı gelmektedir. Yıllardır bu topraklarda yaşayan Süryanîlerin el nakışı halen Mardin ve yöresinde devam etmektedir. El nakışı olarak yatak örtüsü, tablo gibi motifler yapan Süryanîler, lale, gül, sümbül gibi yöresel motifler kullanmaktadırlar.

⁶ H.Gabriel Akyüz, Kişisel Görüşme. Mardin:22.03.2012



Resim 6: Telkari Gümüş Kolye Örneği



Resim 7: Telkari Çaydanlık Model Örneği



Resim 8: Yatak Örtüsü Nakış Örneği



Resim 9: Sehpa Örtüsü Nakış Örneği

Basmacılık, eski bir sanat olup, kökboyasıyla bezlere yapılan bir sanat dalıdır. Modern teknoloji, ne yazık ki bu sanat dalını da etkisi altına almıştır. Bez boyamacılığı sanatı diye de adlandırılan bu sanat dalı, kiliselerin ayin bölümündeki Hz. İsa'nın, havarilerinin ve kilise atalarının resminin olduğu bezleri boyama sanatıdır. Şu an basmacılığın tek temsilcisi Süryani vatandaşı olan "Nasra ÇİLLİ" babasından öğrendiği bu mesleği 80 yaşında olmasına rağmen halen sürdürmektedir.⁷

⁷ Gabriyel Oktay Çilli, Kişisel Görüşme. Mardin:12.03.2011



Resim 10: Nasra ÇİLLİ Bez Boyarken.



Resim 11: Nasra ÇİLLİ Yaptığı Örnekleri Sergilerken.

Bakırcılık sanatı ise, el sanatlarının başında gelmektedir. Ürünlerin ortaya koyulması, zorlu bir süreçtir ve tamamen el yapımına dayanmaktadır. Halen kullanılmakta olan bakır ürünler sini, tepsi, leğen ve ibriklerdir. (Küçük, 2008: 40-42)



Resim 12: Bakırı Şekillendirip Döven Bakırcı Ustası



Resim 13: Alın Teriyle Ürettiği Ürünleri Satan Bakırcı Ustası

Süryanilerin batıya göç etmesiyle, alın teri, göz nuruyla yapılan bu eserler unutulmaya yüz tutmak üzeredir.

1.3.1. Süryanilerde Edebiyat

Medeniyetin doğduğu yer olarak bilinen Mezopotamya'nın temel taşı Süryaniler, edebiyat ve şiir dalında çok ileri safhalarda yer almışlardır. Günümüze ulaşan en eski eser M.Ö. (704-681) yaşamış olan Asur kralı "Serharib" in veziri olan "Ahikar" ın yazdığı nasihat ve öykü içeren kitaptır. Bu kitabın birkaç cümlesi şöyledir:

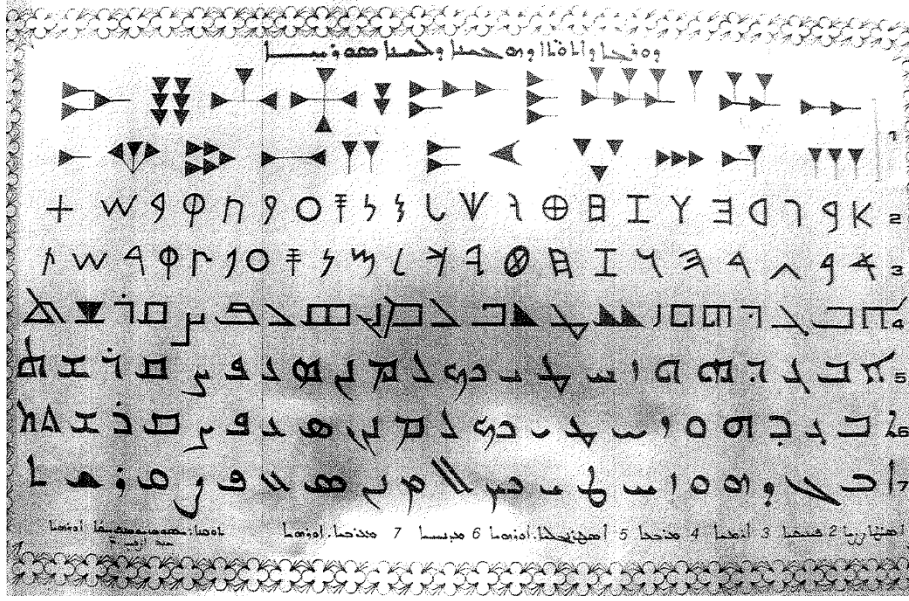
- Oğlum! Bilge adamla taş taşımak, cahil adamla şarap içmekten iyidir.
- Oğlum! Düşümlenmiş bağı çözme, çözülmüş bağı da düşümlenme.
- Oğlum! Ayağında ayakkabı varken dikenlere bas ki, çocuklarına ve torunlarına yol açasın. (Akyüz, 2008: 162)

Yapılan araştırmalarda Urfa kralı Abgar döneminde, bazı mezarların üzerine yazılan efsanelerle birlikte, Hıristiyanlıktan çok önceleri yaşamış olan Arami bilgisi ve şair “Vafa” nın birkaç satırlık şiirleri de bulunmuştur. (Tahincioğlu, 2011: 122) Süryanî bilginleri Edebiyat, Dilbilgisi, Filoloji, Konuşma, Hatiplik, Şiir gibi bilimlerde uzmanlaşmışlar ve çok güzel şaheserler meydana getirmişlerdir. Bununla birlikte azizlerin ve Kilise babalarının hayat hikâyelerini de kaleme almışlardır. (Akyüz, 2008: 168) Çok eski bir geçmişe dayanan Süryanî edebiyatının milattan sonraki bölümünün kiliseye dayandığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü milattan sonraki eserlerin çoğu kilise ve skolâstik düşünceye göre yazılmıştır. Süryanî edebiyatının en önemli ve en eski eserlerinden birisi Şair Filozof Urfalı Bardayson’un “Ülkelerin ve Memleketlerin Kanunları” adlı kitabıdır. Ayrıca Mor Efrem’in 12.000 Beyitlik ve içinde 3 Milyon kelimenin geçtiği iddia edilen ve kilise için yazdığı ilahilerde Süryanî edebiyat ve şiirinin ender eserlerindedir.

Süryanilerde şiir geleneği Bardayson, Mor Efrem, Urfalı Rabule, Suruçlu Mor Yakup ve Urfalı Yakub’un kilise için yazdığı beşli ve yedili hece ölçülü şiirlerdir. Bardayson’ un kilise için yazdığı eserler daha sonra okunmasa da başta Mor Efrem olmak üzere diğer filozofların Süryanî edebiyatına büyük katkısı vardır. Süryanîler, Putperestlikten Hıristiyanlığa geçerken ellerindeki tüm edebi eserleri yakmışlardır. Yakmalarının temel sebebi, kendilerinden sonraki nesillerin tekrar putperestliğe düşmesini engellemektir. Bu durum, Süryanîlerin kültür ve edebiyatına vurulmuş bir balta gibidir. Yunanlılar bu hataya düşmedi ve tercüme yaparak kültürlerini daha çok yaydılar.⁸ Süryanîce dilinin aslı Arami dili olmakla birlikte Arami dilinin kökeni çivi yazısına dayanmaktadır.⁹ Bu da Süryanî dilinin ne kadar eskiye dayandığını gösteren bir kanıttır.

⁸ H.Gabriel AKYÜZ, Kişisel Görüşme. Mardin:22.03.2012

⁹ Mihayel AKYÜZ. Kişisel Görüşme. Mardin:12.03.2011



Resim 14: Çivi Yazısından Günümüze Kadar Ulaşan Süryanîce Alfabe. (Mihayel Akyüz Arş.)



Resim 15: Süryanîcede Kullanılan Alfabe. (Mihayel Akyüz Arş.)

1.3.2. Süryanîlerde Felsefe

Felsefe, bilindiği üzere antik Yunanistan'da ortaya çıkıp gelişmiş bir bilim dalıdır. (Tahincioğlu, 2011: 133) Süryanî filozofların felsefeye yapmış oldukları en büyük katkı, Yunanlı filozofların edebi felsefi eserleri Süryanîceye çevirerek zaman yıkımından kurtarmak olmuştur. Süryanî bilginler, Yunan felsefesini büyük bir ustalıkla inceleyip çevirisini yapıp yorumlamışlardır. Süryanîler Müslüman halk içinde, Süryanîceden Arapçaya çeviriler yapmışlardır. Bu da Süryanîlerin Müslümanlığa olan katkılarını göstermektedir. Süryanî çevirmenler Aristo, Eflatun gibi bilim adamlarının eserlerini Süryanîceye çevirerek doğuya ulaştırıp, doğu ile batı arasında köprü kurmuşlardır. (Tahincioğlu, 2011: 123) Süryanîler felsefeyi bir amaç değil, araç olarak gördüler ve bu yüzden M.Ö kurdukları akademilerde felsefe bilimini vazgeçilmez bir gelenek olarak kabul ettiler. ve sadece felsefe, doğa bilimleri, tıp değil, Astronomi, Coğrafya, Matematik gibi bilimlerle de ilgilenmişlerdir. (Tahincioğlu, 2011: 134-135) Şimdiye kadar Süryanîlerde bağımsız eser yazılmamış olsa bile onların çeviri geleneği böyle bir emsal teşkil etmektedir.

Mezopotamya 'da yaşayan toplumların mirasçısı Süryanîler, hem M.Ö. hem de M.S. felsefe, ilahiyat ve astronomiyle hep uğraşmışlardır. Süryanî dilinin yanında Grekçe ve Aramice bilmeleri de kültür seviyelerinin ileri düzeyde olduğunun bir kanıtıdır. Mezopotamya'da felsefe ve ilahiyat dalında açılan okullar şunlardır;

- İskenderiye Akademisi
- Antakya Akademisi
- Ra'sıl Ayn (Ceylanpınar) Akademisi
- Urfa Akademisi
- Nusaybin Akademisi
- Kınneşrin Akademisi
- Harran Akademisi
- Cundişapur Akademisi
- Bağdat Akademisi (Tahincioğlu,2011:135)

Süryanîlerin kurduğu akademiler yüksek dereceli okullardır. Süryanîler IV. yy'dan sonra, felsefeyle içli dışlı olup daha yoğunlaşmışlardır. Temel amaçları paganizm ve heretik inançla karşı karşıya kalan felsefeyi, yalnız bırakmamak ve skolâstik düşünceyle çeviriler yapıp doğuya köprü kurmaktır. (Doru, 2007: 22)

1.3.3. Süryanîlerde Müzik

Süryanîler, müziğin ibadetteki yerini Musa Peygamber dönemine dayandırırılar. Hz. Musa Allah'tan aldığı vahiyle İbadetleri, bayram ve dini törenleri daha anlamlı hale getirmek ve ilahilerin kulağa hoş gelmesini sağlamak için borular (borazan) kullanmıştır. Daha sonra Hz. Davut bu müzik düzenini genişletmiş ve mezmurlar¹⁰ yazarak kurduğu korolara okutmuştur.

Asur kültürünün varisçisi olan Süryanîler, ibadet yaparken okudukları ilahileri daha da belirginleştirerek makamsal hale getirip, kilisede kullanmaya başladılar. İlk telli çalgıların temeli de o dönemde atılmıştır. Bunlardan bazıları arp, citara, santur gibi enstrümanlardır. Mor İgnatios Nurangi Antakya'da erkeklerden oluşan iki ayrı koro kurmuştur ve bu durumda müzikal ibadetin temelini oluşturmuştur. (Şimşek, 2006: 203) Daha sonraki dönemlerde Urfalı filozof Bardayson, kilise için ilahiler yazdı. Bardayson heretik¹¹ bir inanca düştü ve yazdığı bu ilahiler halkı kiliseden soğuttu ve kilisenin skolâstik düşüncesine ters düştü. Mor Efrem ise Bardayson ile sanatsal bir savaş içine girdi ve Bardayson'a karşı savaştı yeni ilahiler besteledi. Bu ilahileri erkek ve kadınlardan oluşan koro kurarak okuttu ve bu koroları gittiği her yere götürerek küçük konserler ve mini dinletiler verdi. Bu durumdan sonra halk tekrar kiliseyi benimseyerek kiliseye gelmeye başladı. Mor Efrem'in, kadınları da kilise korolarına dâhil etmesi radikal bir girişim niteliği taşır.

Süryanî kiliselerinde, müziğin sistematize edilip ibadetteki yerini alması Hıristiyanlığın ilk yıllarına rastlar. Ayin düzeni içinde müzik, II. yy' dan itibaren din adamları tarafından özgünleşmiş, VII yy' dan itibaren doruk noktasına ulaşmıştır. Bu müzik geleneği günümüzde etkisini sürdürmektedir. Bir yılı sekize bölerek, böldükleri yılın her bir döneminde bir makam kullanırlar. Süryanî kiliselerinde kullanılan bu makamların, sıcaklık, soğukluk, sertlik, yumuşaklık ve hüzünlendirici gibi etkilerinin olmasıyla birlikte Arap ve Türk müziğiyle benzerlik gösteren kısımları vardır. Süryanî kiliselerinde kullanılan makamlar aşağıdaki gibidir:

¹⁰ Mezmun: Yahudilerden, Hıristiyanlara geçen, terennümle okunan ve Hz. Davut peygamber'e inen Zebur'un her bir süresidir. Bk: <http://www.uludagsozluk.com/k/mezmun/>

¹¹ Heretik inanç: Hıristiyanların kâfirlere taktıkları ad olmakla birlikte, toplum karakterinin köküne yapışmış, dogmasal olgulara karşı gelen, geleneksel ve statik düşünceye alternatif olarak yenilikçi ve akılcı düşünebilen insanlara denilmiştir. Bk.: <http://www.uludagsozluk.com/k/heretic/>

Tablo 2: Süryanîce Makamların Türk Müziğindeki Karşılıkları.

Birinci Makam	Beyâti-Uşak
İkinci Makam	Hüseynî
Üçüncü Makam	Nihavent-Kürdi-Segah
Dördüncü Makam	Rast
Beşinci Makam	Hüzzam
Altıncı Makam	Mahur-Acem aşiran
Yedinci Makam	Saba
Sekizinci Makam	Hicaz

Bu sekiz makamın Türk müziğiyle ve Arap müziğiyle karşılaştırmasını ve makamların geniş açıklamasını Süryani Müziğinde Makamlar konusunda ele alacağız.

1.3.3.1. Süryanîlerde Bestekârlar ve Müzisyenler

Süryanîler, sadece astronomi, edebiyat, coğrafi alanda değil müzikal anlamda da çok iyi şeyler yapmışlardır. Örneğin Süryanîlerin şu an kullandıkları ilahiler o zaman ki bestekârların besteledikleri ilahilerdir.

1.3.3.1.1. Diyakos Şemun Kukoyo (Çömlekçi)

Kilisenin değerli şairlerindendir. Antakya bölgesindeki “Kışır” köyünde dünyaya gelmiştir. Çömlekçilik ile uğraştığından çömlekçi anlamına gelen “kukoyo” lakabıyla anılmıştır. Olağanüstü dinsel şiirler yazıp bestelemiştir. Yazdığı şiirlerin konusu Hz. İsa’nın göğe yükselişi, mucizeleri, Kutsal Haç, Hz. Meryem ve Azizler ile ilgilidir. Şemun Kukoyo Hz. İsa’nın doğuşuyla ilgili başka makamda ilahiler yazıp bestelemiştir. Bunlardan günümüze ulaşan 28 kıtadır. Edebiyat ve ilim konusunda Şemun kadar yetenekli olan arkadaşları, bir grup kurarlar ve bu gruba “kukoyeliler” adını vermişlerdir. Besteledikleri ilahiler, kilise dualarında ve makamlarında yer almıştır. (Barsavm, 2005: 237)

1.3.3.1.2. Urfalı Mor Yakup

Bilgisinin enginliği ve kilisedeki öğretmenler arasında tek olmasıyla tanınan Urfalı Mor Yakup, zekâlı, adaletli bir insandı. Yazdığı her eseri ustaca yazar ve yorumlardı. Sağduyulu ve adaletli bir insan oluşu, onun ileri görüşlü olduğunu ispatlamaktaydı. Çalışmalarını felsefe, teoloji, filoloji ve kilisenin dualarını düzenleme üzerine yaptı. İlk çağ ve orta çağda tüm doğuda ve Süryanî toplumlarının bilim adamları arasında gelmiş geçmiş en büyük filozof olarak sayılmaktaydı. Hıristiyan otoritelerden

aldığı bilgileri kendi çalışmalarıyla harmanlardı. Süryanîce olarak 37 eser yazmıştır. Bunlardan müzikle ilgili olanlar “Şhimo” kitabı olarak bilinen hafta içi günlük duaların düzenlediği, bayram ve Pazar günleri için yapılan ayinlerin bulunduğu kitapların düzenlemesidir. Bu düzenlemeyle diğer kilise atalarının önüne geçmiştir. (Barsavm, 2005: 230)

1.3.3.1.3. Urfalı Mor Rabule

Kınneşrin şehrinde, Hıristiyan bir anne ile putperest bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Süryanîce ve Grekçe’yi çok iyi bilen rabule, Hıristiyan bir kadınla evlenerek bir süre sonra hanımından ayrılıp “Mor Abrohom” manastırında inzivaya çekilerek faziletli bir insan olmuştur. M.S. 411’de Urfa Metropolitliğine getirilmiş ve 24 yıl bu görevi sürdürdükten sonra 435 yılında vefat etmiştir. (Barsavm, 2005: 228)

1.3.3.1.4. Mor Balay

Mor Efrem’in öğrencisi olarak bilinin Mor Balay, çok iyi edebiyatçılar arasındaydı. Halep kilisesinde Episkoposluk görevini yürütmüştür. Mor Akok’la yakından bir ilişkisi vardı. Mor Akok vefat ettikten sonra, bunda duyduğu üzüntüyü beşli hece ölçüsüyle on sayfadan oluşan bir madroşe¹² yazarak dile getirmiştir. Kendi adıyla anılan ve beşli hece ölçüsüyle yazılan şiirleri bulunmaktadır. (Barsavm, 2005: 229)

1.3.3.1.5. Suruçlu Mor Yakup

Mor Yakup 451 yılında Urfa’nın Suruç yakınlarında doğmuştur. Derin bir âlim olan Mor Yakup, Dönemin eşi bulunmayan rakipsiz bir şairidir. Yaratıcılığı ve zekâsıyla anılan Mor Yakup, eserlerinde özgün bir dil kullanmıştır. Şiirleri, büyük ün kazanmış ve her yere yayılmıştır. Mor Yakup’un şiirleri dinleyenleri kendinden alan nitelikte olup iki bin-üç bin mısradan oluşmaktadır. Urfa okulunda felsefe, teoloji ve filoloji eğitimi almıştır. Okulu bitirdikten sonra, inzivaya çekilerek faziletli bir yaşamı benimsemiştir. Vakt-i zamanında Urfayı istila eden çekirge istilası için madroşeler yazmıştır ve düz yazı eserleri içinde mektupları, çok önemli bir yere sahiptir. (Barsavm, 2005: 239)

¹² Madroşe: Süryanîce ilahilerin en eskisi olup, düzgün ve sanatlı bir anlatıma sahiptir.

1.3.3.1.6. Mor Efrem

Süryanîlerin “Kutsal Ruhun Gitarı” adını verdikleri Mor Efrem Nusaybin’de doğmuştur. M.S. 326 yılında hocası Mor Yakup ile birlikte Nusaybin Üniversitesini kurmuşlar. Mor Efrem bu üniversitede 38 yıl rektörlük yapmıştır. Persler Nusaybin’i Romalılardan alınca, Mor efrem önce Diyarbakır’a ardından Urfa’ya gelmiştir. Urfa’ya gelir gelmez Edessa¹³ (Urfa) okulunu kurmuştur. Mor Efrem, bu üniversitede Yunancadan Arapçaya çeviriler yaparak halkın refah ve kültür seviyesini üst düzeylere taşımıştır. Süryanîlerin güneşi olan Mor Efrem, aynı zamanda Süryanîlerin ilham kaynağı olmuştur. (Yeşilnacar, 2011: 7)

Mor Efrem, Süryanî edebiyatının en büyük şairi ve Süryani dilinin büyük ustasıdır. Çok yönlü bir şair olan Mor Efrem, birkaç kelimeyle çok şey anlatırdı. Sert, güçlü, akıcı ve fesih bir dili vardı. Şiirde yeni bir tarz yaratmıştır. Mor Efrem Azizlerin kategorisinde yer almış ve bu yüzden ona “Kutsal Ruhun Gitarı”, “Bilgelik Sahibi”, “Süryanîlerin Güneşi” gibi ünvanlar verilmiştir. Süryanîler, o hayattayken onun önderliğini kabul etmiş, onun eserleriyle ve tatlı ilahileriyle Allah’a övgüler sunmuşlardır. Mor Efrem, kalbi Allah aşkıyla dolu olan bir kişiydi. Mor Efrem, mütevazı, sabırlı, kilisesini seven ve heretik inanca düşürmemek için zararlı ve heretik düşünceleri yakan, halka Hıristiyanlık ve Allah aşkını aşıl原因an bir insandı.

Mor Efrem, kilisenin skolâstik düşüncesine ters düşen ve heretik bir inanca düşüp halkı kiliseden soğutan Bardayson’a karşı sanatsal bir savaş açmıştır. Ona karşı beşli hece ölçüsüyle ilahiler yazıp, bu ilahileri kurduğu kadın ve erkek korolarla konserler ve dinletiler vererek okutmuştur ve halkı tekrar kiliseye kazandırmıştır. Mor Efrem’in en çok bilinen madroşeleri (ilahiler) şunlardır: inançlarla ilgili 87, cenaze törenleriyle ilgili 85, tövbe için 76, dünyevi cennetle ilgili 15, iffet ve Allah’ın gizemleri hakkında 51 ilahi bestelemiştir. 350-363 yılları arasında Nusaybin’de 77 kaside Nusaybin ilahileri olarak yazmıştır. Bu önemli ilahilerin 20 tanesini Nusaybin’de yazmıştır ve Nusaybin’in çektiği sıkıntıları anlatmıştır. Bazı ilahilerinde episkoposları övmüştür. Urfa’da yazdığı ilahilerin 15 tanesi Hz. İsa’nın doğumu, 15 tanesi ilahi zuhur, 52 tanesi kiliseyle ilgili, 56 tanesi inançsızlık fikirleriyle ilgili, 20 tanesi şehitlerle ilgili, 15 tanesi öğütlerle ilgili olup, 18 tanesi diğer konularla ilgilidir. Eski ilahi kitapları Mor Efrem’in yazdığı ilahilerin 500 bölümlük olduğunu anlatmaktadır. Mor Efrem bu

¹³ Edessa: Şanlıurfa’nın Roma dönemindeki eski ismi.

ilahilerin yanında “kole şahroye”¹⁴ yani geç vakitlere kadar söylenen ilahiler ve vezinli mensur ilahilerde yazmıştır. 373 yılında Urfa’da vefat eden Mor Efrem, Urfa’da ki Selahattin Eyyübi Cami ismiyle anılan Büyük kiliseye defnedilmiştir. (Barsavm,2005: 215-218)

1.3.3.1.7. Bardayson

Geleneksel Süryanî rivayetlerine göre Daysan Nehri yakınlarında dünyaya gelen Bardayson, bu nehrin adı uğurlu sayıldığından ona da Daysan nehrinin oğlu anlamındaki “Bardayson” adı verilmiştir. Urfa’da saygı değer bir aile çocuğu olan Bardayson, çocukluğunu “Kral Manu’nın” oğlu Abgarla geçirdi. Bardayson “Pagan” kültürüyle yetişmiş ve bu kültürü özümsemişti. Bardayson tahttaki değişiklikle ailesiyle birlikte “hierapolis” e göç etmiştir. Bardayson, çocukluk arkadaşı Abgar’ın tahta çıkmasıyla tekrar Urfa’ya döner. Hatta Süryanî nesrinde Bardayson’nun yapıtları günümüze ulaşan ilk Süryanîce yapıtlar arasında yer almaktadır.

Bardayson’nun hayatını iki bölümde ele almak daha doğru olur. İlk bölümü Hıristiyanlığı kabulünden sonra sürekli kilise hiyerarşisi içinde geçen süre, ikinci bölümü ise bazı davranışları kilise babaları tarafından kabul görülmeyip kiliseden aforoz edildiği kısımdır. (Tanrıverdi, 2005: 145-158) Bardayson, müzikle o kadar yakından ilgilenmiş ki oğlunun adını armoni-ahenk anlamına gelen “Harmonius” koymuştur. Bardayson, ebediyete göçtükten sonra, oğlu Harmonius bayrağı devralıp daha da ileri safhalara taşımıştır. Felsefik eserler yazan Bardayson, eserlerini Yunanca ve Süryanîce kaleme almıştır. En önemli eseri “Ktobo Denomuse de-Atravata” adını taşıyan “Memleketin ve Ülkelerin Kanunları” adlı eseridir. Bardayson, mezmurlarla aynı tarz 150 ilahi yazmıştır. Bu ilahiler kısa zamanda halk arasında benimsenmiştir. Bardayson’nun heretik inanca düşmesiyle açılan ilk cephe Mor Efrem’den gelmiştir. Mor Efrem Nusaybin’den Urfa’ya gelerek Urfa’da öğretmenlik yapmıştır ve Bardayson’nun yazdığı mezmur tarzındaki ilahilere karşılık ilahiler yazıp kadın ve erkek korolarına terennüm ettirmiştir. Bu dönemde Edessa’lılarının müziğe özel bir tutkuları vardı. Bardayson’nun şiirleri şarkılaştırılmıştır ve bu şarkılar Bardayson’nun ölümünden iki yüz yıl sonra bile çekiciliklerini korumuştur. (Segal, 1970: 8) Urfalı filozof Bardayson, 222 yılında Urfa’da vefat etmiştir.

¹⁴ Kole Şahroye; Azizlerin geç vakitlere kadar söylediği ilahilerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MARDİN YÖRESİ SÜRYANİ MÜZİĞİ

2.1. Müziğin Kiliseye (İbadete) Girmesi

Tarih öncesi insan topluluklarının ve medeniyetlerinin ilk müzik belirtileri, büyücülük şeklindeki dini törenlerde baş göstermiştir. (Akyüz, 2008: 137) Şenliklerde, eğlencelerde, dini törenlerde müziğin kullanılmasını, tarih öncesinde kalan tabletler doğrulamaktadır. M.Ö. 2400’lerde yaşayan adil ve sadık biri olarak tanınan “ Kral Gudi” , hüzünlü olanları teselli etmek, halkı huzura, refaha kavuşturmak için Lakeş/Lages kentindeki bütün tapınaklarda ve evlerde müzik icra edilmesini emretmişti. (Akyüz, 2008: 141) Asurlular, icra ettikleri bu şarkıların kaybolmaması için notalı kalıplar icat etmişlerdir. 19. ve 20. yy.’ da yapılan arkeolojik kazılarda, mağara ve saray duvarlarına çizilen müzik aletlerinin resmi, bunu ispatlar niteliktedir. (Akyüz, 2008: 144)

Bahsettiğimiz tarihten beri Hıristiyanlığın baş göstermesiyle kaybolan müzik, Süryanîlerle tekrar anlam kazanıp resmen kiliseye sokuldu. Müziğin bu denli kiliseye sokulmasında en büyük emeği ve geçmişi olan müzik filozofları, Urfalı filozof Bardayson ve Nusaybinli Mor Efrem’dir. Bardayson sarayda eğitim almış ve III. yy’ da yaşamış felsefeci bir filozoftur. Bardayson ne kadar felsefeci bir yapıya sahip olsa da müzikle de o kadar yakından ilgilenmiştir. Bardayson’un ilahi formundaki eserleri, kiliseye gelen halkı, dinden ve yoldan saptırıyordu. Yani Bardason “heretik” bir inanca düştü.¹⁵ Halk kiliseye gitmemeye başladı, kilise boşaldı ve bu durum kilise atalarını, babalarını ve en çok da Mor Efrem’i rahatsız etmeye başlayınca, Mor Efrem Nusaybin’den gelerek bu duruma el attı. Mor Efrem kilise için tekrardan ilahiler bestelemeye başladı ve bestelediği bu ilahileri kurduğu erkek ve kadınlardan oluşan korolara okuttu. Mor Efrem, bunu yaparken amacı, kiliseden boşalan halka tekrar kilise ve Allah aşkını aşılama ve halkı tekrar kiliseye kazandırmaktı. Halk Mor Efrem’i örnek aldı ve tekrar kiliseye gidip ibadetlerini yapıp Mor Efrem’in bestelediği ilahileri terennüm etmeye başladı ve müzik tam anlamıyla kiliseye yani ibadete girmiş oldu.¹⁶

¹⁵ Cihat Kürkçüoğlu, Kişisel Görüşme, Şanlıurfa, 03.02.2011

¹⁶ H.Gabriel Akyüz, Kişisel görüşme. Mardin: 12.03.2011

Süryanî müziği denildiğinde akla ilk gelen, şüphesiz kilise müziği olmuştur. Çünkü Süryanîler, özellikle de Süryanî Ataları, Babaları ve Azizleri Hıristiyanlığı kabul ettikten sonra kendilerini dünyevi işlerden soyutlayıp, kiliseye vakfetmişlerdir. Kilise Müziğinin temelinde ise Davut Peygamber'in mezmurları vardır. Süryanîler Miladi takvim haricinde bir de kilise takvimi kullanmaktadırlar. Bu kilise takvimine göre, sekiz makam olduğu için bir yılı 8 zaman dilimine bölerek her bir zaman diliminde bir makamla ibadetlerini yapıp, ilahilerini okumaktadırlar.¹⁷ IV. yy' da yaşayan ve Süryanîlerin, kutsal Ruhun Gitarı adını verdikleri Mor Efrem'in bu konuda birçok çabası vardır. Mor Efrem, kilise için yaklaşık 12000 adet kaside bestelediği söylenmektedir. Hıristiyanlık tarihinde müziği ilk kez ibadete koyan toplum olarak bilinen Süryanîler, yıllık dua programlarına dini bayramlar, kutsama törenleri, cenaze törenleri, düğün, elem ve vaftiz törenleri gibi özel günleri de ekleyerek tamamlamışlardır. Toplamda 3000 ilahi bestelediler ve bu ilahileri farklı makamlarda terennüm ederek, kendilerini dünyevi işlerden alıp faziletli bir ortama ve maneviyata yönelttiler. Süryanî kiliselerinde bulunan 3000 ilahiden günümüze 1500 tanesi kalmıştır. Kalanlarda "Beth-Gazzo"¹⁸ adlı kitapta toplanmıştır.

Süryanîler ayinlerini, dini törenlerini "Kduşkudşin"¹⁹ adlı mihrap bölümünün sağ ve sol ön tarafında bulunan koro kürsülerinde kilise korolarının terennüm etmesiyle yaparlar. Koro şefi Ruhani durumundaki ayini yöneten kişi olup sağ ve sol ön taraftaki kız ve erkek korolarını yönetir. Aynı zamanda koro kürsülerinde terennüm eden kişiler işi bilen kişiler olup ayin ve dua esnasında bazı yerlerde Ruhani'nin söylediği kısmı tekrarlarlar. Kilisede kullanılan farklı bir enstrüman yoktur sadece şu anki ismiyle org-klavye adı verilen çalgı aleti vardır. O da sadece ayin esnasında dua okunurken bilen birisi tarafından çalınır. Süryanîlerin namazları ise aslında yedi vakit olup günümüzde sadece üç vakit kılınmaktadır. Sabah, öğlen ve akşam olmak üzere günde üç vakit çan çalınır ve halk kiliseye ibadete gelir.

¹⁷ H.Gabriel Akyüz, Kişisel görüşme. Mardin: 22.03.2012

¹⁸ Beth-Gazo: "Süryani Makam Hazinesi" anlamında olup, kiliselerde okunan makamların ve ilahilerin bir kitapta toplanmış halidir.

¹⁹ Kduşkudşin: Ruhani, Papaz veya Metropolitin ayin esnasında durduğu mihrap yeridir.



Resim 16: Kduşkuşin Adı Verilen Ayin Bölümü(Mihrap-Apsis)



Resim 17: Kilisede Kullanılan algı (Org-Klavye)



Resim 18: Kilise Koro Elemanlarının Ayin Yaparken Ruhani'ye Eşlik Ettiği Krs



Resim 19: Mardin Kırklar Kilisesinin Dıştan Görünümü.



Resim 20: Mezopotamya Ovasının Güneyden Görünümü



Resim 21: Kırklar Kilisesi Çan Kulesi

2.2. Mardin Süryanîlerinde Müzik

Yüzyıllardır birçok tarihi olaylara tanıklık eden Mezopotamya, bu uzun zaman dilimi içinde, birçok kavime, dine ve topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Mezopotamya toprakları üzerinde, yaklaşık 5000-5500 yıllık bir geçmişe sahip olan Süryanîler, yaşadıkları coğrafyanın en eski topluluğu olarak kabul edilirler. Süryanîler yaşadıkları coğrafyanın, farklı topluluklara ev sahipliği yapmasından dolayı kültürel etkileşimi fazlasıyla yaşamışlardır. Asurlar, Aramiler, Akadlar, Kenanlar gibi toplulukların bir potada erimesiyle Süryanîler kendi kültürlerini ortaya koymuşlardır. Bu kültür

kollarından birisi olan müziği, Asurlulardan devralıp varisçileri olmuşlardır. (Şimşek, 2006: 203)

Grek mitolojisinin, şarkılarıyla vahşi doğayı ve hayvanları huzura kavuşturan ozan ve müzisyen mitolojik kahraman orpheus (orfeus), müziğe düşkünlüğü ile bilinen ve Süryanî'lerin doğuş yeri ve kutsal saydıkları şehir olan Urfa'da M.S. II. ve III. yy' da büyük saygınlık görmüştür. Orpheus'un, Lir çalarken etrafını vahşi ve evcil hayvanların sardığı ve müzik dinleyerek uysallaştığı yapılan kazı çalışmalarında çıkarılan mozaik tabletlerinden anlaşılmaktadır. (Kürkçüoğlu, 2003: 4) Bu coğrafyada yapılan kazılarda 85 Orpheus mozaigine rastlanılmış, 9 tanesinin ülkemizde olduğu saptanmış ve 2 tanesinin de Urfa'da olduğu bilinmektedir.



Resim 22: Orpheus Mozaigi

Medeniyetin beşiği sayılan Mezopotamya'da müzik önemli bir yer tutmaktaydı. Buna en güzel örnek ise Akadlar'dan ve Sümerler'den kalan ilk ve en eski enstrüman "Ur" şehrinde çıkarılması ve Süryanîlerin bunu kullanmalarıdır.²⁰ Bu iki telli çalgı, kilise ve halk müziğindeki ezgilerde sıkça kullanılmıştır. Mehmet ŞİMŞEK'in "Süryanîler ve Diyarbakır" adlı eserinde yaptığım alıntıya göre " Süryanîler, müziğin ibadetteki yerini

²⁰ "Süryani Müziği", <http://www.hicazkâr.com/forum/suryani-muzigi-t3447.html?p=11759>, 13.05.2011

Hz. Musa'ya dayandırdıklarını" söylemektedir. Hz. Musa, Allah'tan aldığı vahiyle bayramlarda önemli günlerde ve anlamlı mutluluk günlerinde söylenen ilahilerin, kulağa hoş gelmesini sağlamak için, gümüşten yapılmış borazanları kullanmıştır. Daha sonra Davut Peygamber, kendi döneminde bu müzik düzenini genişletmiş ve güzel terennüm edilmesi için mezmurlar yazıp koro kurmuştur. (Şimşek, 2006: 203) Süryanî müziği denildiğinde akıla kilise müziğinin gelmesinin sebebi halk müziğinin kilise düşüncesine ters düşmesinden dolayıdır. Mardin Süryanîlerinin, müziği sistematize edip uyarlaması, M.S. II. yy' a dayanmaktadır. Ayin düzeni içerisinde, ilahilerin kiliselerde söylenmesi II. yy' ın sonlarına rastlarken, müziğin kiliseye yerleştirilmesi III. yy' a denk gelmektedir. Hz. İsa'dan önce ki dönemin müzikal uygulamalarını, şarkı ve repertuarlarını bilmemiz ve derine inmemiz mümkün olmamaktadır. Bunun nedenini ise, yazının bulunmayışına ve nota kavramının olmamasına bağlamak mümkündür.

Asur Krallarının "carna-ball", şimdiki ismiyle karnaval şölenlerinin düzenlediklerini, o güne özel kıyafet giydiklerini, raks edenlerin olduğu bir tören yaptıkları rivayet edilmektedir.²¹ Rivayetlere göre Mezopotamya'da yaşamış ve hüküm sürmüş olan toplulukların döneminden kalma yapıtlara göre, kabartmalara rastlanılmakta olup bu kabartmaların üzerinde müziksel resimlerin bulunduğu ve bu da o dönemde ki yapılan şölen törenlerinde müziğin etkin rol aldığını göstermektedir.²²

Mardin Süryanîleri, halen müziği rutin olarak törenlerinde ayinlerinde ve bayram törenlerinde kullanmaktadırlar. Oruç ayına özgü dua ve ilahileriyle, vaftiz, nişan evlilik gibi törenlerde, mihrabın sağ ve sol önünde bulunan koro kürsülerinde ayakta duran koro elemanlarının ilahileri terennüm etmesiyle ayinler yapılmaktadır. Törenlerinde ve ayinlerinde şairlerin hece ölçüsüyle yazılmış şiir ve beyitlerini, koro elemanları kiliseye özgü sekiz makamla terennüm etmektedirler.

2.2.1. Süryanî Müziğinde Makamlar

Süryanîler, şu an kilisede kullandıkları makamları birden sekize kadar sıralamışlardır. Bu makamlar, Türk müziğindeki makamlarla benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler, makamların açıklamaları ve özellikleri aşağıdaki gibidir;

²¹ Velibeyoğlu, Jale. *Anadolunun Solan Rengi Süryani Halk Ezgileri*, 2006, İstanbul, Anadolu Müzik

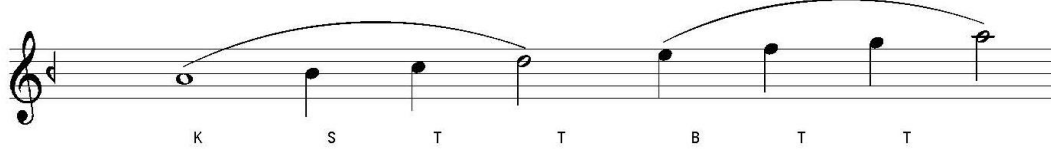
²² Velibeyoğlu, Jale. *Anadolunun Solan Rengi Süryani Halk Ezgileri*, 2006, İstanbul, Anadolu Müzik

2.2.1.1. Birinci Makam (Kadmoyo)

Beyâtî (Uşşak) Makamı

Yerinde Uşşak dörtlüsü

Neva da Buselik beşlisi



Durak perdesi: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici- Çıkıcı

Dizisi: Uşşak dizisinin aynısıdır. Yani yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva perdesi üzerinde buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Uşşak dörtlüsü ile Buselik beşlisinin ek yerinde ki Neva perdesidir.

Donanımı: Donanımına “Si” için koma bemolü yazılır.

Yedeni: Rast perdesidir.

Genişlemesi: Beyâtî makamı durağın altından genişlemez, tiz taraftan genişler ve bu özelliği ile Uşşak makamından ayrılır. Tiz perdede, Muhayyer perdesinde ki Uşşak dörtlüsünü gösterir, fakat Muhayyer perdesinde kalış yapılmaz.

Seyir: Güçlü Neva perdesinden seyre başlanır ve Acem perdesi sık sık vurgulanır. Neva üzerinde buselik çeşnisi yapılır. Beyâtî makamını Uşşak makamından ayıran tek fark, Acem perdesinin vurgulanmasıdır.

Tarihde Oğuz boyunun isminden alınmış olan bu makam için Bayâtî demek daha doğru olur. Her bakımdan birbirine benzeyen Uşşak makamı ile Beyâtî makamı bazı geçkiler ve özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Karakteristik özelliğini belli eden Uşşak makamının farklı bir şekli olarak karşımıza çıkar ve basit makamlardandır.

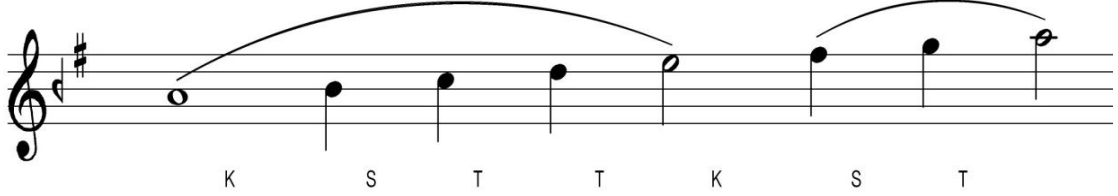
Not: Süryanîlerin birinci makamı olarak geçen Beyâtî makamına, daha çok uşşaklı geçiş yaptığı için Uşşak makamı da diyebiliriz. Beyâtî makamının, Uşşak makamından tek farkı Acem perdesinin sıkça kullanmasıdır. (Özkan, 2011: 143-149)

2.2.1.2. İkinci Makam (Trayono)

Hüseyni Makamı

Yerinde hüseyni beşlisi

Hüseyni de uşşak dörtlüsü



Durağı: Dügâh perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcı

Dizisi: Yerinde hüseyni beşlisine, hüseyni perdesi üzerinde uşşak dörtlüsünün eklenmesinden oluşur.

Güçlüsü: Hüseyni perdesidir.

Donanım: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yedeni: Rast perdesidir.

Genişlemesi: Güçlü hüseyni perdesi üzerindeki uşşak dörtlüsüne, muhayyerde bir buselik beşlisinin eklenmesiyle hüseyni de uşşak dizisi olarak uzatılır. Tiz tarafta meydana gelen çeşni içindeki “si” sesi tiz buselik perdesidir

Sevir: Güçlü hüseyni perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra güçlü hüseyni perdesinde, uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Yine dizide karışık gezinilerek, istenirse genişlemiş kısımda gösterilip Dügâh perdesinde hüseyni dizisiyle tam karar yapılır.

Üçüncü makamın Süryanîlerde üç varyantı vardır. Nihavent, Kürdi ve Segâh olmak üzere. Her ayin dönemlerinden bu makamların üç dizisini de kullanırlar. (Özkan, 2011: 179-184)

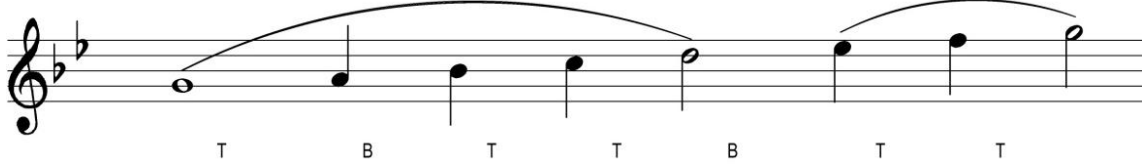
2.2.1.3. Üçüncü Makam

2.2.1.3.1. Üçüncü Makam (Tlithoyo)

Nihavent Makamı

Yerinde buselik beşlisi

Neva'da kürdi dördlüsü



Durağı: Rast perdesidir

Sevri: İnici-çıkıcıdır. Bazen çıkıcı, bazen de inici olsa da hemen çıkıcı inici hale gelir.

Dizisi: Buselik makamı dizisinin rast perdesinde ki şeddidir. O halde rast perdesi üzerinde buselik beşlisine, neva perdesi üzerinde kürdi dördlüsüne eklenmesinden oluşur. Bazen de hicaz dördlüsünün eklenmesinden oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Donanımı: Si ve Mi için küçük mücennep bemolü donanıma yazılır.

Yedeni: “Fa” ırak perdesidir.

Genişlemesi: Makam hem tizden hem de pesden genişleyebilir.

Tiz taraftan genişlemesi, neva perdesi üzerindeki kürdi dördlüsüne, gerdaniye perdesi üzerinde bir buselik beşlisinin eklenmesinden oluşur ya da neva da kürdi dördlüsünü ekleyerek de uzatabiliriz.

Pes taraftan genişlemesi, yegâh perdesi üzerine bir hicaz dördlüsü getirmekle yapılır ki, bu da yegâhtan neva perdesine kadar olan kısımda bir hûmayûn dizisi oluşturur.

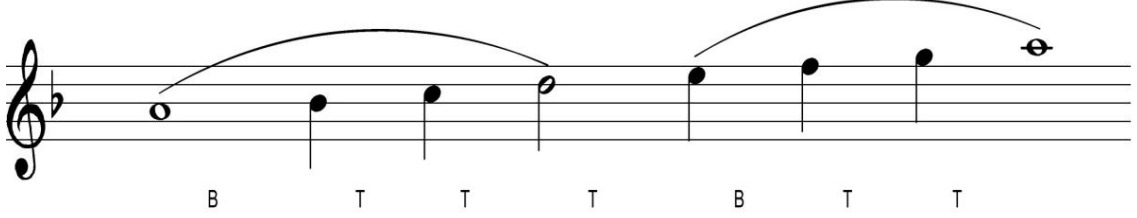
Sevir: Seyre durak ve güçlüsünden başlanır, bazen “mi” için koma bemol yapılarak neva üzeri uşşak da yapılabilir. (Özkan, 2011: 233-238)

2.2.1.3.2. Üçüncü Makam (Şuhlofo Da Tlithoyo)

Kürdi Makamı

Yerinde kürdi dörtlüsü

Neva'da buselik beşlisi



Durağı: Dügâh perdesidir.

Sevir: Çıkıcı olup bazen de çıkıcı-inici olarak kullanılmaktadır.

Dizisi: Yerinde kürdi dörtlüsüne neva perdesi üzerinde buselik beşlisinin eklenmesinden oluşur.

Güçlüsü: Kürdi dörtlüsüyle buselik beşlisinin ek yerinde ki neva perdesidir.

Donanım: “Sî” için küçük mücennep bemolü donanıma yazılır.

Yeden: Rast perdesidir.

Genişlemesi: Durak üstünde bulunan kürdi dörtlüsü, tiz tarafta tiz durak muhayyer üstüne simetrik olarak göçürülür. Böylece neva üzerinde bir buselik çeşnisi olur. Kürdi makamı yerinde çok az kullanılmıştır, genelde bir ses şeddi olan Kürdîlihiczâr olarak kullanılmıştır.

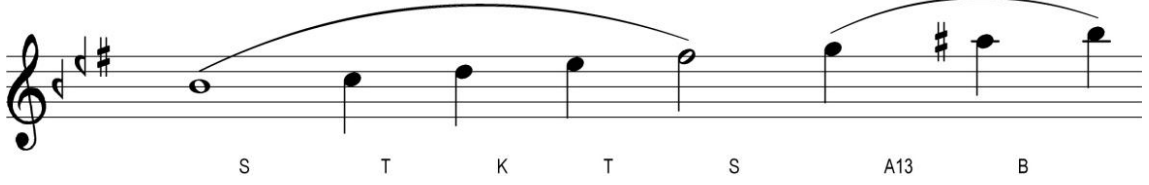
Sevir: Durak ve güçlüden seyre başlanır. Dizide karışık gezinildikten sonra, güçlü olan neva perdesi üzerinde buselikli yarım karar yapılır. Daha sonra istenirse bütün dizi genişlemiş kısmıyla dolaşılır ve kürdi çeşnisiyle dügâh perdesinde karar verilir. (Özkan, 2011: 133-136)

2.2.1.3.3. Üçüncü Makam (Tlithoyo)

Segâh Makamı

Yerinde tam segâh beşlisi

Eviçte hicaz dörtlüsü



Durağı: Segâh perdesidir.

Sevri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde segâh beşlisine eviç perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşmuştur. Bu diziyeye zaman zaman yerinde eksik segâh beşlisinin de katıldığı ve bu sebeple neva perdesi üzerinde bir uşşak, beyâtî dizisi meydana geldiği ve bununda gerdaniye perdesinde bir beşlisinin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir. Segâh perdesinde karar verilirken karar duygusunu güçlendirmek için bakiye diyezli “la” kürdi perdesi yeden olarak kullanılmalıdır.

Güclüsü: dizinin üçüncü perdesi olan Neva perdesidir.

Donanım: Si ve Mi için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

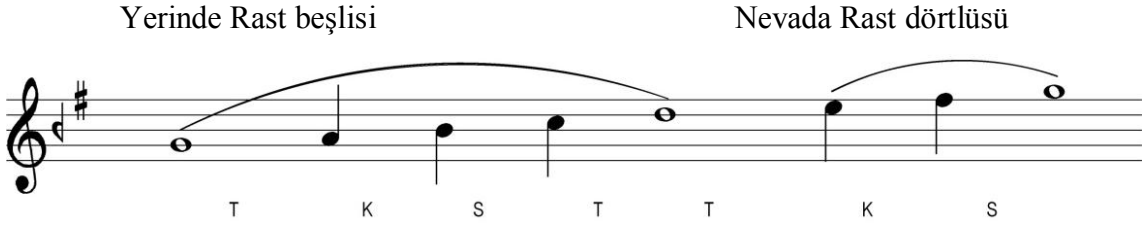
Yedeni: Bakiye diyezli olan “La” kürdi perdesidir.

Genişlemesi: Segâh makamı tiz tarafta zaten yapısı gereği genişlemiştir. Pes taraftan ise segâh perdesinde durmayıp dügâh perdesinde kalarak uşşaklı, rast perdesinde kalarak rastlı çeşniler yapmaktadır.

Sevir: Seyre durak veya civarından başlanır. Değişik çeşni ve dizilerde gezinildikten sonra neva da yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde asma kararlar gösterilir. Yine karışık gezinildikten sonra segâh perdesinde yedenli karar yapılır. (Özkan, 2011: 297-304)

2.2.1.4. Dördüncü Makam (Rbihoyo)

Rast Makamı



Durağı: Rast perdesidir.

Sevri: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde bir Rast beşlisine, Neva perdesi üzerinde Rast dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Donanım: Si için koma bemolü, Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yedeni: Bakiye diyezli “Fa” ırak perdesidir.

Genişlemesi: Rast perdesi çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu nedenle genişlemesi pes taraftan olur. Bu da neva üzerinde ki rast dörtlüsünü, yegâh üzerine göçürmekle olur. Rast makamı tiz tarafta genişlememiştir. Eğer ki genişletilmek istenirse, rast perdesi üzerinde ki rast dörtlüsü, tiz durak perdesine göçürülür.

Sevir: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında ki genişlemiş kısmından seyre başlanabilir. Karışık gezinilip neva perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra tekrar rastta tam karar yapılır. Rast dizisi inici nağmelerde bakiye diyezli Fa(eviç) perdesini atarak Fa bekâr acem perdesi kazanır. Bu durumda neva üzerinde ki rast dörtlüsü, buselik dörtlüsü olur. Rast dizisinin buselik dörtlüsüyle birleşmesinden acemli rast dizisi meydana gelir. (Özkan, 2011: 137-142)

2.2.1.5. Beşinci Makam (Hmişo)

Hüzzam Makamı

Yerinde Hüzzam beşlisi Eviçte Hicaz dörtlüsü

S T S A12 S A13 B

Durağı: Segâh perdesidir.

Sevri: İnici-Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde hüzzam beşlisine, eviç de hicaz dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur. Segâh da yani yerinde hüzzam beşlisine, üçüncü derece neva perdesinde hûmayûn, hicaz, uzzâl, dizisinin; beşinci derecede eviçte ki hicaz ve segâh dörtlüsünün; dördüncü derece dik hisarda nikriz beşlisinin, üçüncü derece neva perdesinde uşşak dörtlüsünün, segâh perdesinde tam ve eksik segâh beşlisinin yine segâh perdesinde bazen tam ve eksik ferahnak beşlisinin birbirine eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

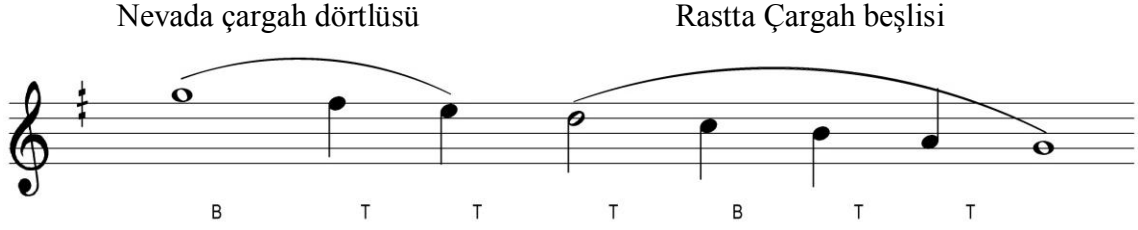
Yedeni: Bakiye diyezli “La” kürdi perdesidir.

Genişlemesi: Hüzzam makamı bir bakıma basit Suz’nak makamının üçüncü derecesi üzerinde karar etmesidir. Ayrıca Hüzzam makamı yapısı gereği tiz perdede genişlemiştir.

Sevir: Bazen güçlüden, bazen durak perdesinden, daha doğrusu hüzzam beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren seslerde dolaşılıp nevada yarım kalış yapılıır segâhda tam karar yapılıır. (Özkan, 2011: 311-318)

2.2.1.6. Altıncı Makam(Ştithoyo)

Mahur Makamı



Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: inicidir.

Dizisi: Çargâh makamı dizisinin, Rast perdesindeki inici şeddidir. Yani rast perdesinde ki Çargâh beşliye, neva Perdesi üzerindeki Çargâh dörtlünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Birinci mertebe güçlüsü, inici bir makam olduğu için tiz durak Gerdaniye perdesidir. İkinci güçlü neva perdesidir. Neva perdesinde ki kalışı kuvvet vermek için küçük mücennep diyezli “Do” Hisar perdesi yeden olarak bile kullanılabilir.

Donanım: “Fa” için küçük mücennep diyezi donanıma yazılır.

Yedeni: Küçük mücennep diyezi “Fa” Geveşt perdesidir.

Genişlemesi: Durak perdesindeki Çargâh beşlisi, simetrik olarak tiz durak üzerine göçürülür.

Sevir: Tiz durak gerdaniye civarından seyre başlanır. Bu tiz bölge de gezinildikten sonra gerdaniye perdesinde Çargâh çeşniyle yarım karar yapılır. Daha sonra inilerek ikinci mertebe güçlü neva perdesinde bir asma karar yapılır ki, burada yine çargâh çeşni gösterilir. Tüm dizide karışık gezinildikten sonra rast perdesinde çargâh çeşniyle bitirilir. (Özkan, 2011: 215-220)

2.2.1.7. Yedinci Makam(Şbihoyo)

Saba Makamı

Çargâh da Hicaz beşlisi

Gerdaniye de Uşşak dörtlüsü

S A12 S T K S T

Çargâh da Zirgüleli Hicaz dizisi Saba Dörtlüsü

K S S

Durağı: Dügâh perdesidir.

Sevri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Çargâh perdesindeki Zirgüleli Hicaz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Saba dörtlüsünün üçüncü derecesi olan, çargâh perdesidir. Bu makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnasında eksen, çargâh perdesidir.

Donanımı: Si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanımına yazılır.

Yedeni: Rast perdesidir.

Genişlemesi: Saba makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir, ayrıca genişletilmemiştir.

Sevir: Çargâh perdesinden, ya da durak perdesinden seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezilir. Bu arada gereken yerlerde asma kalış yapılır, güçlü vurgulanır ve nihayetinde dügâh da karar verilir. (Özkan, 2011: 369-373)

2.2.1.8. Sekizinci Makam(Tminoyo)

Hicaz Makamı

Yerinde Hicaz dörtlüsü Neva da Rast beşlisi

S A12 S T K S T

Durağı: Dügâh perdesidir.

Sevri: İnici-çıkıcıdır, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde hicaz dörtlüsüne, neva perdesi üzerinde rast beşlinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Donanım: Si için bakiye bemolü, Do ve Fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yedeni: Rast perdesidir.

Genişlemesi: Hicaz makamı hem tiz taraftan, hem de pes taraftan genişleyebilir.

Tiz taraftan genişlemesi, Neva perdesi üzerinde ki rast beşlisine, muhayyer perdesinde bir buselik dörtlüsü eklenmesiyle, nevada acemli rast dizisi olarak tiz tarafta genişler.

Pes taraftan genişlemesi: Güçlü neva perdesindeki Rast beşlisi, durağın altına yegâh perdesine göçürülür ve basit Suz'nak gösterilir.

Sevir: Durak veya güçlü civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde gezindikten sonra, neva perdesinde rast kalış yapılır. Karışık gezinildikten sonra dügâh da karar verilir. (Özkan, 2011: 164-168)

Türk müziğiyle Süryanîlerin kilisede ibadetlerinde kullandıkları makamların Türk müziğindeki ve Arapça, Akadça, Farsça ve Süryanice karşılıkları aşağıdaki tabloda ki gibidir.

Tablo 3: Süryanî Makamlarının Akadça, Süryanice, Arapça ve Farsça Karşılıkları.

	Akadi	Süryânice	Arapça	Farsça
Birinci Makam	İşato	Baya	Bayât	Yagah
İkinci Makam	Kitmo	Havsono	Husayni	Dügâh
Üçüncü Makam	Ambubo	Urak	Hurak	Segâh
Dördüncü Makam	Beyto	Rast	Rasd	Çargâh
Beşinci Makam	Nidkablît	Ugo	Aviç	Pençgâh
Altıncı Makam	Nişkabari	Hgam	Hacam	Şaşgâh
Yedinci Makam	Kablito	Sbo	Saba	Haftgâh
Sekizinci Makam	-----	Hago	Hicaz	Haştgâh

2.2.2. Süryanî Müziğinde Makamların Tabiatı ve Etkileri

Makamları keşfedenler Sümerler ve Akadlardır. Kilise müzisyenleri de her makamı kendine özgü özellikler vererek kullanmışlardır. Süryanî müziğinde her makamın kendine özgü etkisi vardır. Bu yüzden kilise müzisyenleri makamların amacını keşfedip buna göre ayin programları düzenlediler. Bu programları, yılın bütün pazar ve bayram günlerine göre güzel bir şekilde yaydılar.

Bu sekiz makamın tabiatı ve etkileri şöyledir.

Birinci Makam: Sevindirici ve yumuşatıcı bir niteliğe sahiptir. Müjdeleyici ve sevindirici haberlerin makamıdır. Bundan dolayı; Doğu bayramının, Diriliş bayramının, Hz. Meryem'in övgü bayramının ve kilisenin yenilenme pazarının ayinleri, bu makama göre düzenlenmiştir. Bunun dışında birinci makam, düğün ve nişan törenlerinde' de kullanılmaktadır.

İkinci Makam: Mütevazı ve insanın gururunu kıran bir soğukluğa sahiptir. Mesih'in sünnet bayramında söylenir. Ayrıca "Vaftizci Yuhanna" dan vaftiz olan Hz. İsa'nın bayramında da söylenir. Bununla beraber, müminlerin vaftizinde, tövbe günlerinde, ölülerin cenaze törenlerinde yine bu makam kullanılmaktadır.

Üçüncü Makam: Çok acı ve sert bir özelliğe sahiptir. Yahudilerin şeriatı gereğince yeni doğan çocuğun, sekizinci gününde sünnet ettirilmesi ve kırkıncı gününde

tapınağa çıkarılması gerekirdi. Hz. İsa da kırk günlük iken Hz. Meryem ve Yusuf tarafından tapınağa çıkarıldı. Onu uzun zamandan beri ve büyük bir sabırsızlıkla bekleyen “Şemun Sobo (Şeyh), ilerlemiş yaşına rağmen Hz. İsa’yı görür görmez, kutsal ruhtan güç alıp onu taşımaya başlamıştı. Şemun Sobo, Hz. İsa’nın birçok kişinin kalkıp düşmesine ve kalkmasına sebep olacağına dair peygamberlik etti. Hz. Meryem de açık sözlülükle “kılıç yüreğini delip geçecek” dedi ve bunun, için Hz. İsa ‘nın tapınağa giriş bayramı ilan edildi.

Dördüncü Makam: Heyecan ve ibadetle ilgili olup, soğuk bir özelliğe sahiptir. Hz. Meryem’in Müjde Bayramına mahsus edildi. Çünkü Hz. Meryem, Melek Cebrail tarafından müjdelendiği zaman, Hz. Meryem, Havva annemiz gibi aldatılmasından korkarak, meleği sorguya çekerek kesin yargıya vardıktan sonra, Allah’ın emrine riayet etmiştir. Bu makam Vaftizci Yuhanna’nın Doğu Bayramına da mahsus edilmiştir.

Beşinci Makam: Güçlü ve yakıcı bir sıcak özelliğe sahiptir. Hz. İsa’nın havarileri, Hz. İsa’nın onlardan ayrıldığını ve göğe yükselişini izlerken, onun sevgi ateşiyle alevlendiler. Bedenin güçsüzlüğünden olmasaydı, onlarda kendisiyle göğe yükseleceklerdi. Bu yüzden Hz. İsa’nın göğe yükseliş bayramlarında bu makam kullanılır.

Altıncı Makam: Yumuşatıcı ve ağlatıcı bir özelliğe sahiptir. Bundan dolayı Hz. İsa’nın elem günlerinde ve cenaze törenlerinde bu makam kullanılır.

Yedinci Makam: Olağan üstü bir sıcaklık özelliğine sahiptir. Pantikusti Bayramı²³’nin ayin törenine göre düzenlenmiştir. Ayrıca Baş Rahiplerin karşılanma törenlerinde, evliliklerin kutsanmasında ve ruhani kişilerin vefatında bu makam kullanılır.

Sekizinci Makam: Çok sert bir özelliğe sahiptir. Hz. İsa’nın ismi üzerine şehit edilen kişiler, Hz. İsa’yı çok sevdiklerinden dolayı, işkencelerde göstermiş oldukları cesaret, yiğitlik ve ölümü göze aldıkları için, ayinleri bu makama göre düzenlemişlerdir. Haç bayramının töreninde bu makam kullanılır. (Nihmetallah, 1998: 14-16)

2.2.3. Süryanî Müziğinde Müzikli İlahi Türleri

Yüzyıllardır bu topraklarda çeşitli renge bürünerek yaşamlarını sürdüren Süryanîler, kiliselerde 1500 yıldır var olan ilahilerini günümüzde belirli zamanlarda söylemektedirler. Bu ilahi türlerinin en önemlileri şunlardır;

²³ Pantikusti Bayramı: İsa Mesih’in öğrencilerine Kutsal Ruh’u verdiği gündür.

Kukaliyun: Sözcük olarak yuvarlak anlamına gelen bu ilahi, İncil'in anlatış biçimine göre, mezmurlardan bazı ayetlerle okunmaktadır. Her dizelerin ortasında Yüce Allah'a sevinçle ilahi söyleyin anlamına gelen "haleluya" kelimesi söylenmektedir. Hz. Meryem'ini, Azizlerin ve Mümin ölümlerinin anısına sunulan her duanın başında söylenip, iki koro ile karşılıklı söylenir.

Fenkith²⁴ Kukaliyunu: Günlük akşam dualarında ve Pazar ile bayram arefelerinde söylenir. Bir veya daha fazla mezmurdan oluşur.

Hulolo: Haleluya kelimesinden türeyip sekiz makamla da terennüm edilir. İncil okunmadan önce söylenir. Ayrıca Hz. Meryem'in, şehitlerin ve azizlerin anma günlerinde söylenir. 334 tane mevcuttur.

Zumoro ve Fıthğomo: Mezmurdan seçilmiş ayetlerdir. Ayin sırasında Kutsal Kitap Tevrat'tan, elçilerin işlerinden ve mektuplarından okunan bölümlerdir. Cemaatin bunlara ilgi gösterip iyice dinlemesi için güzel bir dil ve aksanla okunur. 728 tane mevcuttur.

Pazar Akşamına Ait Üçlü Kutsallıklar(Kadişat Aloho): Pazar ve bayram günlerinde, İncilden önce söylenir ve sekiz makamda da okunur.

Sutoro: Mezmur kitabın 91. ve 121. bölümünden oluşur. Cümlelerin ortasında, kukaliyundaki gibi "haleluya" kelimesi kullanılır

Pazar Akşamına Ait Üçlü Kutsallıklar(Kadişat Aloho): Pazar ve bayram günlerinin sabah duasında İncil'in okunuşundan sonra söylenir. Her cümlenin sonuna "haleluya" sözcüğü eklenir.

Mimro: Hitap, makale, kaside anlamına gelen bu tür ilahiler, kilisede terennüm edilen şiir parçalarıdır. Suruçlu Mor Yakup'a ait bu kasidelerin 3000 parçadan oluştuğu söylenmektedir.

Bohutho: İstek anlamına gelir. Şiirsel bentlerden oluşan bu ilahiler her gün dua esnasında söylenir. Bu bentler, Mor Efrem, Mor İshok ve Mor Yakup'un ölçülü kasidelerinden oluşmaktadır.

Madroşe²⁵: Süryanice ilahilerin en eskisi olup, düzgün ve şairane sanatlı bir anlatıma sahiptir. Her madroşenin kendine özgü bir makamı vardır. Bu ilahilerin birçoğu kaybolup giderken, bu ilahilerin çoğunu Mor Efrem bestelemiştir. Geri

²⁴ Fenkith: O dönemin ilahilerini içeren büyük bir kitaptır.

²⁵ Madroşe: Mücadele anlamına gelir, Süryanice ilahiler dizisidir.

kalanlarını ise onun ölümünden sonra yolundan giden öğrencileri bestelemiştir. Sayıları 500 tane olup birçok bentten oluşur.

Hunitho: Diyakoslar tarafından terennüm edilmektedir Mor Efrem bestelediği madroşelerden sonra kız ve erkek koroları tekrar ederdi.

Kolo(ses): Değişik temelden okunan bir ilahidir. Her ilahi birçok bentten oluşmaktadır. Bu tür ilahilere “Kolo Şahroye” denir. Şahro kelimesinin anlamı geç saatlere kadar dua ve ibadet etmektir. Bu ilahilerin çoğu kaybolmuştur.

Ġnizo: Gizli anlamına gelir. Mensur, şiir tarzında ilahiler olup her birinin ayrı makamı vardır. 70 adet farklı nağmesi olup birçoğu kaybolmuştur.

Doġu Şımlayeleri: Ölülerini ve hayatta olanlarını anmak ve onlara dua etmek için söylenen ilahilerdir. Kırk günlük orucun Pazar ayinlerinde özel nağmelerle söylenen ilahi türleridir.

Şupho(övgü): Manzum ve mensur ilahiler olup Kutsal kurbanın alışında sekiz nağme ile söylenir.

Tağşefto: Yalvarma, yakarma anlamına gelir. Çok derin manaları vardır. 300 adet nağmesi olup her biri ayrı makamlarda ve alçak gönüllülikle söylenir. Bu ilahiler Mor Rabule'nin ilahileri olup birçoğu kaybolmuştur.

Mahıfono: Merhale anlamına gelir. Tağşeftoya benzer aşırı hüzünlü etkileri vardır.

Katismat: Celseler ve oturumlar anlamını taşıyan bu ilahiler, Diyakoslar tarafından uzun bir bekleyişten sonra oturarak söylenir. Kutsal kurban takdis etmede söylenir. Derin anlama sahip bu ilahiler koro tarafından da terennüm edilir. Sayıları 170 tane olup birçoğu kayıptır.

Stiġuno: Düzyazı, nesir şeklinde olup, “konune” adı verilen ilahilerin başında söylenir. Baş kâhinlerin resmetlerinde söylenir. Bu ilahiler “Kudüslü Kurilus'in” besteleridir.

Mahritho: Şarkılar anlamına gelir. Sayıları 370 tanedir. Bunlardan bir tanesi Kutsal Ayin'nin başında söylenir. (eramırmoġ mor malko) “Seni yüceltirim Rabbim” anlamındadır. Bir başkası ise Kırk günlük oruçtaki sabah İncil'in okunuşundan sonra söylenir. (aşvo-lan- brahmayk) “rahmetinle bizi müstehak eyle” anlamındadır.

Konuno: Kilisel övgü olup, nesir üslubuyla hazırlanmıştır. Musa Peygamber'in övgüsüne dayanarak yapılmıştır. Mor Yakup şiirlerini Bu ölçüyle ayarlamıştır.

Hetro:”Tütsü Dumanı” anlamındadır. Cumartesi ve Pazar günlerinde okunan Husoyo ile İncil’in arasında söylenen kısa ve özet mensur dualardır.

Mazihkonitho: Sözcük anlamı Bağırmaştır. Mahnitho ile benzerlik gösterir. Kutsama törenlerinde özel bir makamla söylenir.

Hıkbo: Topuz veya sonuç demektir. Kısa bir dua olup hetro duasını takip eder ve her ayinde defalarca tekrarlanır. (Akyüz, 2008: 153-158)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MARDİN YÖRESİ SÜRYANÎ İLAHÎ ÖRNEKLERİ VE MÜZİKAL ANALİZLERİ

3.1. Analiz Yöntemimiz Üzerine

Genel bir tabir olarak analizi bütünü parçalarına ayırıştırmak olarak ifade edersek tabirimiz yerinde olur. Bütünü parçalarına öğelerine ayırmamızdaki temel amaç daha iyi anlaşılmasıdır. Müziksel analiz ise eseri bazı yönlerden ele alarak incelemektir. Dolayısıyla eseri genel saptamalarla makamsal ve usûl anlayışına, türe ilişkin saptamalara ve biçimsel öğelerine ayırarak daha iyi kavramış ve incelemiş oluruz.

Süryanî eserlerini makamsal ve usûl anlayışına, türe ilişkin saptamalara uygun olarak inceledik ve analizini yaptık. Fakat eserler motif, cümle ve bölüm kalıbına oturmamaktadır. Bunun sebebini 5000-6000 yıl önceki zaman diliminde müzik kurallarının olmamasına bağladık. Bu durumdan dolayı eserleri sadece tür, usûl ve makam özelliklerine göre incelemiş bulunmaktayız.

3.2. Eser analizleri

3.2.1. Fil'ül'la Cün'dü' Se'ma

FİL'Ü'LA CÜN'DÜS' SE'MA

Makamı: HÜSEYİNİ
Usulü: SOFYAN

FIL U LA CÜ N DÜS SE MA I
SE B BE HET RAB BEL A NE M
HETE FET LİL LA HI MEC DEN
VE A LEL AR THIS SE LÄ M THIS SE LÄ M

Arapçası:

FİL'Ü'LA CÜN'DÜS' SE'MA

Fil'ül'la Cün'düs'se'mai seb'be'het Rab'be-L e'nem.
He'te'fet lil'la'hi mec'den ve â'le'ar'thi esse'iam.

Vu'li'de'L yev'mel me'si'hu ven'ce'le nu'ru'L'hu'da.
ve mü'nec'ci'L kev'ni va'fa, muk'si'yen ân'naL ri'da.

Aş'ra'kat şem'su se'na'hu, Bi'ce'na'hey'kel şe'fa.
Fah'te'fe ley'lul ma'â'sı ve bi'hel huz'nu intë'fa,'

Far'fa'û sav'taL the'na'ni, bi'e'ne'şidil sū'rūr.
Ya. Ye'sû ham'den le'ke, de'men tu'lad'du'hur.

(Tahincioğlu, 1986: 114)

Süryanicesi :

FİL'Ü'LA CÜN' DÜS' SE'MA

ف الفيل' حبيب المصدا.
 ف الفيل' حبيب المصدا. موصيه وف الالام. واه الله صبا. ملك
 الكوفى القلام :
 ملك الهم المصدا. وملك نوه الالوب. وملك الفوه اف. مصدا
 حنا الوب :
 انهم مصدا مصدا. حنا مصدا الفوا. فاه اف لك الصواب. حنا
 الكبر اداف :
 فاه فها وها الالاب. حنا حبيب المصدا. ما مصدا حنا مصدا. واه
 حنا الكوفى :

Türkçesi :

GÖKLERDEKİ KUTSAL MELEKLER

Sevindi kutsal melekler
 Göklerden seslendiler
 Dua okurken dilleri
 Barış diler gönülleri

Bir güneş gibi ısıdı
 Karanlıklar eridi
 Şifaya erdi tüm dertleri
 Sona erdi kederler

Mesih Allahımız doğdu
 Parladi gök nur doldu
 Kurtuldu artık dünyamız
 Silindi günahımız

İnanın ona haykırın
 Coşku ile bağırın
 Ey rab Allahın oğlusun
 Her can sana feda olsun.

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde hüseyini makamının güçlü sesi hüseyini perdesi vurgulanmıştır ve geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda yazılmıştır.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.2. In'ka'za El'sav'mu El'mu Berek

IN'KA'ZA EL'SAV'MU EL'MU BAREK

Makamı: HICAZ
Usulü: AĞIR AKSAK

6
4

INKAZAEL SAV MUL MU BA RE K BİLTE ME M
HETHE I DO I DO MEC DIN VESE LE M

VEIMBE THAK NU RUNEL KIYE METİ LİL E NEM
YALI SA DI NEI LI AC REL Sİ YAM

Arapçası:

IN'KA'ZA EL'SAV'MU EL'MU BAREK.

In'ka'zâ el'sav'mu el'mu'barek bil'te'mem,
ve in'be'thak nurun' el'kiye'meti lil'enem
hethel'ido ido mec'din ve se'lem
ye'li'sâ'di ne'ili ac'ra el'siyam

Mer'yemu fi el'fac'ri ra'hat a'ci'len
Bi'naşa'tin leyse fi'hi ke'lelen
Ce'zi'at ith'raa'ti el'kab'ra Ha'len
ve el'mu'hallis le'he fi cin'hi el'za'lam

Ha ré se el'bis'te'ni kul li ey'ne hu
Ey'ne Rab'bi ve he'bi'bi el'ev'ce'hu.
l'im'ni ey'ne, kad ev'dâ'te hu
Nedi Meryem eb'sî'ri tem'me el'kı'yam.

(Tahincioğlu, 1986: 150)

Süryanicesi :

IN'KA'ZA EL'SAV'MU EL'MU BAREK

ابعزل الخرم .
 ابعزل الخرم الخرافه حالكه عام . ه / صدي به ه الصا صفة حلا نام . ه والخب
 حب صدي ه ه ه ه . ما حجب ناملا الح الخرم :
 صدم ف الفخه واسه حلا . حماري حب ف ه حلا . اوبه انا
 الفخه ملا . ه الفخه لب ف حب الهلام :
 ماوه الفخه حلا ك اتم ه . اتم ف ه ه صب الل . اكلت
 اتم ه ا ه ه ه . نوب صدم اصب امر الهام :

Türkçesi :

KUTLU ORUCUN TAMAMLANDI

Kutlu olsun orucun bugün tamamlandı
 Dirilişin nuru dünyayı aydınlattı
 Sevinç ve selam doludur bu bayram
 Nemtlüdür ki bu orucu tutanlar

Kederli Meryem Ana üzüldü, bitti
 Oğlunu görmek için mezara gitti
 Boş görünce mezarı, birden haykırdı
 "Hangi karanlıkla kurtarıcıyı aldı"

"Kimler aldı onu? şimdi nerede?
 Aradı sordu bulmak için her yerde
 Göklerdedir bitsin üzüntü elem
 Müjde sana dirildi o ey, yüce Meryem.

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Ağır aksak

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.3. Diriliş Töreni

DIRİLİŞ TÖRENİ

Makamı: HİCAZ
Usulü: AĞIRSAK



DIRİL .Dİ RAB Bİ MİZ BİT Tİ KEDE Rİ N
Dİ Rİ .LİŞ MÜJ DE .Sİ DİL LER DE'DES TA N

KUTSALDIR TUT TUĞUN O RUÇ ÇOK 'SE VİN
SEVİN SİN GÖ NÜLLER SÖN ME SİN İ MAN

Türkçesi :

DIRİLİŞ TÖRENİ

- | | |
|--|--|
| <p>1 Dirildi Rabbımız bitti kaderin
Kutsaldır tuttuğun oruç çok sevin</p> <p>Diriliş müjdesi dillerde destan
Sevinsin gönüller sönmesin iman</p> <p>Nakarat
Orucu tutanlar sevinsin artık
Diriliş müjdesi ile nurlandık</p> <p>2 Rab İsa yürekte hamdolsun sana
Günahkâr dillerden dualar sana</p> <p>Döktün hep kanını insanlar için
Gerildin haça sen günahlar için</p> <p>Nakarat
Orucu tutanlar sevinsin artık
Diriliş müjdesi ile nurlandık</p> | <p>3 Yürekler dayanmaz böyle acıya
Sevinsin inanan kurtarıcıya</p> <p>Mesihin kanına susayan şeytan
Kovuldu cennetin kapılarından</p> <p>Nakarat
Orucu tutanlar sevinsin artık
Diriliş müjdesi ile nurlandık</p> <p>4 Cennetin kapısı açılacaktır
Orucu tutanlar nurlanacaktır</p> <p>Nakarat
Orucu tutanlar sevinsin artık
Diriliş müjdesi ile nurlandık</p> <p>Not: Diriliş Bayramı (paskalya) töreninde
okunur.</p> |
|--|--|

(Tahincioğlu, 1986: 152)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Ağır aksak

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir..
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.


Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.4. Geri Dönülmez

GERİ DÖNÜLMEZ

Makamı: HÜSEYİNİ
Uslû: SOFYAN



GE Rİ DÖNÜL MEZ ARTIK BİT Tİ HA YAT
Gİ Dİ YORUM BEN SONSUZ YA RIN LA RA

GÜNEŞ KARAR DI DURU VER Dİ SA A T
BENDEN ÖNCE Gİ DENLE RİN YA Nİ N A

VER Dİ SA AT
RİN YA Nİ NA

Türkçesi :

GERİ DÖNÜLMEZ

Geri dönülmez artık bitti hayat	Başımı taçlandırdı gidiyorum
Güneş kararlı duruverdi saat	Bir başka yaşam için doğuyorum
Gidiyorum ben sonsuz yarınlara	Sonsuz yaşam herkez için orada
Benden önce gidenlerin yanına	Kalb kırmayın dua edin dünyada
Üzülmesin anam babam kardeşim	Mutluyum affedildi günahlarım
Ağlamasın çocuklarım ve eşim	Çok şükür gerçekleşti umutlarım
Bekler beni katında melekler	Tanrım sabır yer geride kalana
Helal edin gözyaşları dökenler.	Hep beraber rahmet okuyun bana.

Not: Cenaze töreninde okunur.

(Tahincioğlu, 1986: 149)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.5. Dünya Gurbeti

DÜNYA GURBETİ

Mekemi: HÜSEYİNİ
Usulu: SOFYAN

BEN BU RA DA AN CAK GARİ P OLU RUM

GÖK TE DİRBE Nİ M VA TA Nİ M

GÖK TE DİRBE Nİ M VA TA NIM

Türkçesi :

DÜNYA GURBETİ

Ben burada ancak garip olurum
Göktedir benim vatanım (2)
Dünyayı harabe gibi görürüm
Göktedir benim vatanım (2)
Yurduma çabuk ulaşmak isterim
Durmadan çabuk isterim (2)
Dünyanın yolunda seyahat ettim
Göklü yurdumu bulayım (2)
O güzel izzet tacını takayım
Yurdumda rahat edeyim (2)
Ta ki o bir son sevinçli düğünde
Ebedi taşlar takayım (2)

Not: Ölünün toprağa verilme merasiminde okunur.

(Tahincioğlu, 1986: 148)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.6. Haç Altında Meryem Ana Kan Ağlıyor

HAÇ ALTINDA MERYEM ANA KAN AĞLIYOR

Makamı: UŞŞAK
Usulü: SOFYAN

AĞLA YAN MER YE M I Dİ
GÖZLE RİN DE KA N LI YAŞ

HAÇAL TIN DA YA NA RAK

AL LA HA YAL VA RA RAK

Türkçesi : HAÇ ALTINDA MERYEM ANA KAN AĞLIYOR

Ağlayan Meryem idi haç altında yanarak
Gözlerinde kanlı yaş Allaha yalvararak
Yer gök titredi bugün, dağlar taşlar ağladı
Bir hıçkırık yükseldi yürekleri dağladı.

İsa Mesih Rabbımız haç üstünde bir kurban
Türlü işkencelerle bizim için döktü kan
İnliyordu sessizce yediği kırbaçlardan
Kanları sızıyordu çivi yaralarından

Vücudu delik deşik mızrak ile deldiler
Zalimler su yerine ona sirke verdiler
Golgota tepesinde gökler açıldı birden
İsa Mesih can verdi çağrıldı yücelerden

(Tahincioğlu, 1986: 143)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.7. Ayak Yıkama Töreninde

AYAK YIKAMA TÖRENİNDE

Makamı: HICAZ
Usulü: SOFYAN

SONYE MEKTEN ÖN CE HERKES TOPLAN DI
LEĞE NESU KO YUP HAVLU KUŞAN DI
RABİS TEDİ Gİ Dİ LECEK ZAMAN DI
ŞAĞIRT LERİN A YA ĞINI YIKA DI
TEKTEK ÇAĞI RİP E GİTTİ ONLA Rİ
KURU LADI YI KA NANA YAKLA Rİ

Türkçesi :

AYAK YIKAMA TÖRENİNDE

"Son yemek"ten önce herkes toplandı
Rab istedi. Gidilecek zamandı
Leğene su koyup havlu kuşandı
Şagirtlerin ayağını yıkadı
Tek tek çağırıp eğitti onları
Kuruladı yıkanan ayakları

Petros karşı geldi dedi "Olmasın"
"Ayaklarımı Yıkamıyacaksın"
Rab dedi ona "Petros sen misin"
Seni yıkamazsam benden değilsin
"Ya Rab asla beni koparma senden
Bütün bedenimi yıka istersen"

Meraklı gözlerle bakarken ona
Şagirtler toplanmıştı yanına
"Sizi yıkadığım gibi öğrenin
Sizde birbirinizi temizleyin"
Yıkanmış olan yürekten temizdir
Temiz olan herkes ise benimdir.

Olanları seyrettiler Melekler
Rabbi görüp hayretten titrediler
Yarap geldik sana çevirme bizi
İmanlı kul mutlu kul hepimizi
"Ya Rab asla beni koparma senden
Bütün bedenimi yıka istersen"

(Tahincioğlu, 1986: 142)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup pes bölgede seyretmiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.8. Uşano Saanin Töreni

UŞANO SAANİN TÖRENİ

Mekamı: RAST
Usulü: SOFYAN

SEVINÇLE HAYKI RIP ALKIŞ TUTA RAK SABIR SIZ GÖKLERLE

YOLA BAKA RAK U ŞA NO U ŞA NO

HALE LÜYA SÖLEYİN İMAN EDEN LER U ŞA NO

CANDAN SEVEN LER ULA ŞILMAZ BİR YERDESİN HEM YERDESİN HEM GÖKTESİN

U ŞA NO SENİ ÇİMDE SİN HALE LÜYA SÖLEYİN

YERGÖK İNLE SİN BÜMUT LUGÜN DE KALPLER BİRLEŞ SİN

Türkçesi :

UŞANO SAANİN TÖRENİ

Sevinçle haykırıp alkış tutarak
Sabırsız gözlerle yola bakarak
Güllerle dallarla elleri dolu
Çocuklar koşarak doldurmuş yolu

Nakarat

Uşano Uşano
Halelüya söyleyin iman edenler
Uşano candan sevenler
Ulaşılmaz bir yerdesin

Hem yerdesin hem göktesin
Uşano sen içimdesin
Halelüya söyleyin yer gök inlesin
Bu mutlu günde kalpler birleşsin

Uşano sesleri doldu her yana
Müjdeler verildi görüp duyana
Kurtuldu dünyamız nurlandı canlar
Bir ağız bir yürek oldu çocuklar

İnsanlar buluştu sevgi selinde
Ümitler yeşerdi yerusolimde
Silindi günahlar her nefesinde
Uşano kralın kendi sesinde

Kralı görünce bütün Şagirtler
Yollara serildi ak pak giysiler
Gülleri dalları atın yoluna
O Kraldır o Rabtır Uşano ona.

(Tahincioğlu, 1986: 139)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Rast

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser dördüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.9. Mabeğe Giriş Töreni

MABEDE GİRİŞ TÖRENİ

Makamı: HİCAZ
Usulü: AĞIR AKSAK

MI SIR DA YIL LAR ÖN CE HA LELÜ YA
O RA DA TOP LAN DI LAR HA LELÜ YA

BİRA RA YA GELİN CE KUR YE LEY SON
TEVRA TI O KUDU LAR KUR YE LEY SON

Türkçesi :

MABEDE GİRİŞ TÖRENİ

Mısrıda yıllar önce	H	Aradan yıllar geçti	H
Bir araya gelince	K	Usanmadı bekledi	K
Orada toplandılar	H	Kocamıştı o artık	H
Tevratı okudular	K	Görmez olmuştu yazık	K
Şemun bir büyük bilge	H	Kırk günlük iken onu	H
Müjde verdi herkese	K	Kurtarıcı yavruyu	K
Çok önceden, bildirdi	H	Bakire Meryem Ana	H
Rab gelecek söyledi	K	Almaştı kucığına	K
Ona inanmadılar	H	Kucağında çocukla	H
Rüya görmüş sandılar	K	Mabed doldu ışıkla	K
Rüya değildi gerçek	H	Açıldı kapıları	H
Bir gün mutlak gelecek	K	Nurlandı yapıları	K
Karanlık mabedinde	H	Duydu bir ayak sesi	H
Kutsal kitap elinde	K	Çıkmaz oldu nefesi	K
Dua eder dururdu	H	Şemun heykelde durdu	H
Teselliyi bulurdu	K	Gözleri görür oldu	K
Ölemezdi görmeden	H	Alınca kucığına	H
Ekmeğe aş istemeden	K	Rabbi bastı bağına	K
Yalvardı Allahına	H	Kurtulmuştu insanlık	H
Kavuşsun diye ona	K	Yoktu kötülük artık	K
Gözlerimle göreyim	H		
Ona secde edeyim	K		

(Tahincioğlu, 1986: 138)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Ağır aksak

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup durak ve güçlü civarından gezinmiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.


Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.10. Bugün Ürdün Irmağında

BUGÜN ÜRDÜN IRMAĞINDA

Makamı: RAST
Usulü: SOFYAN



Türkçesi : **BUGÜN ÜRDÜN IRMAĞINDA**

<p>Parladı nuru göklerin Ürdün ırmağında bugün İsa Mesih vaftiz oldu Tüm insanlar sevinç doldu</p> <p>Mesih ırmağa girince Açıldı gökler sevinçle Yücelerden bir ses geldi Bircik oğlum bu dedi</p> <p>Gökten indi Ruhul Kudüs Göz kamaştırıcı bir süs Nurdan bir taç gibi idi Mesihin başına indi.</p>	<p>Bu ilahi manzaraya Tanık oldu bütün dünya Vaftizcisi Mar Yuhanna Candan inanmıştı ona</p> <p>Mesih kutlu kıldı suyu Ve Vaftizi temel koydu Vaftiz olup ve inanan Arındı günahlarından</p> <p>Vaftizin nurundan insan Kavuşur Rabbına o an Her kişiye Vaftiz farzdır Ne kadar sevinsek azdır.</p>
---	---

(Tahincioğlu, 1986: 137)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Rast

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser dördüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.11. Beytlehim

BEYT'LEHİM

Makamı: RAST
Usulü: SOFYAN

BU GÜN BU YÜK BİR GÜN DÜR BEYTLE HİM DE
RABDOĞ DU MÜJDE LEN Dİ HER YER DE
RABSON SUZŞÜK RANSA NA BARIŞ SAĞLA DÜNYA NA
MUTLU LUKVER CIHA NA A
GÜZEL DOL GÜNŞİ RİN BİR BEBE ÇIK TIR.
KUVVET Lİ YARDIM CI TAN RI MIZ DIR

Türkçesi :

BEYT'LEHİM

Bugün büyük bir gündün Beytlehimde
Rab doğdu müjdelendi her yerde

Rab sonsuz şükran sana
Barış sağla dünyana
Mutluluk ver cihana
Güzel dolgun şirin bir bebeciktir
Kuvvetli yardımcı tanrımızdır.

Yer gök birleşti yüceliğinde
Her dil anar seni yüreğinde

Rab sonsuz şükran sana
Barış sağla dünyana
Mutluluk ver cihana
Güzel dolgun şirin bir bebeciktir
Kuvvetli yardımcı tanrımızdır.

Doğudan gelenler arayıp buldu
Yüz sürüp ona armağan sundu

Rab sonsuz şükran sana
Barış sağla dünyana
Mutluluk ver cihana
Güzel dolgun şirin bir bebeciktir
Kuvvetli yardımcı tanrımızdır.

Mutlu oldu gönülden inananlar
Kavallarını yakan çobanlar

Rab sonsuz şükran sana
Barış sağla dünyada
Mutluluk ver cihana
Güzel dolgun şirin bir bebeciktir
Kuvvetli yardımcı tanrımızdır.

(Tahincioğlu, 1986: 136)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Rast

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup durak ve güçlü civarından seyretmiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser dördüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.12. Hal'lel Hal'lel Hal'lel

HAL'LEL HAL'LEL HAL'LEL

Makam: UŞŞAK
Ustü: Sofyan

HA ZA LEL MAR HA ZA LEL MAR HA ZA LEL MAR
LEL MAR VE' VE MAR MAR HA ZA LE LÜ RU
YA NOY AH AH MOD MOD HAL ZAM LUY RUY RO RO
A VO THÖ BĞAV BE THİ L HEM
A VO THÖ BĞAV BE THİ L HEM

Okunuşu :

HAL'LEL HAL'LEL HAL'LEL

Halel Halel Halel Vemar
Halelü'ya Ahmo
dhelluy roâ vothö
Bğav bethilhem.
Zamar Zamar Zamar ve'mar
Halelüya Ahmo
dzam' ruy ro'a vothö
Bğav bethil hem
Melel Melel Melel Meryem
Şafir'hu'leh dome

Li'ger memlo dfumeh
Leğ geb'riyel.
Umro Meryem dli tuboy'li dmel -
kö yıldéth vab'hı'tho -
no'mra'by onitho
Lem'leh melke.
Şey'no dşeyin Leş'mayone viar -
o'noye' şeyen.
L'ito u'natar L'Yelde-
Bmev'lodoh mor.

(Tahincioğlu, 1986: 124)

Sıryanicesi :

HA'LEL HA'LEL HA'LEL

ملك ملك ملك
 ملك ملك ملك هالده . ملك ملك . اهدا وى بلكى وى قدها .
 حده حده حده .
 اهدا اهدا اهدا هالده . اهدا اهدا . اهدا وى اهدا وى
 قدها . حده حده حده .
 ملك ملك ملك حده . حده وى حده . وى حده حده
 حده حده حده حده .
 حده حده حده حده حده . وى حده حده . حده حده حده اهدا
 حده حده . حده حده .
 حده حده حده حده حده . حده حده حده حده حده حده .
 حده حده حده .

Türkçesi :

TANRIYA ÖVGÜLER

Halel Halel Halelüya
 Hep beraber söyleyin
 Çobanlarla birlikte
 Beytlehimde....

Zamar zamar Zamar (İlahi okuyun)
 Hep beraber okuyun
 Çobanlarla birlikte
 Beytlehimde....

Övün, Övün Övün Meryem.
 Melek Cebrailin,
 Müjdelediği,
 Doğurduğun ve beslediğin
 Rab Mesih için
 Ne kadar övünsen azdır.
 Barış kaynağı, doğuşunun onuru ile
 Kiliseni ve çocuklarını
 Huzurlu kıl.

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.13. Ya Mü'kev'vin El'a'va'lim

YA MÜ'KEV'VİN EL'A'VA'LİM

Makam: MAHAYYER KÖRDI
Usulü: DÜYEK

YA MÜ KEV VİN EL A VA LİM

Bİ KUD RE TİN MİN A DEM

YA MU HAL LIS CİN SE A DE

M Bİ HA NE NİN VE KE RÂM

Arapçası:

YA MÜ'KEV'VİN EL'A'VA'LİM

Ya mükev'vin el'a'va'lim
Bi`kudretin min âdem
Ya muhallis cinse adem
Bi`ha`ne`nin ve ke`ram.

İc`al ya`rab ha`thel kurban
Yem`hu thenbe`nel a`thim
Ve cüd âleyne bit`ğuf`ran
Ey`yühel fa`dil ke`rim.

Ha ce`se`dük le`ne`yü`ta
Arbu`nan lil`hayat
Ve kethe de`mü`kel mûh`yi
Yü`necci minel me`mat

İtlı`bu fe`yuta le`küm
Kad nâ`tak fe`mük ve kal
Fem`nah`ne ya`rab nâ`meke
Veh`di`ne süblel ke`mal

(Tahincioğlu, 1986: 120)

Süryanicesi :

YA MÜ'KEV'VIN EL'A'VA'LIM

ما صم العالم .
 يا صم العالم . صموتق صم صم . ما صم صم صم . صم صم صم .
 صم صم صم . صم صم صم . صم صم صم . صم صم صم .
 صم صم صم .
 صم صم صم . صم صم صم . صم صم صم . صم صم صم .
 صم صم .
 صم صم صم . صم صم صم . صم صم صم .
 صم صم صم .

Türkçesi :

EY DÜNYAYI YARATAN

Dünyayı yoktan yaratan
 Soyumuzu kurtaran
 Acı bize merhamet et
 Ey büyük güç ve kudret

Kurban oldu bize canın
 Yok olmaya günahım
 Bağışla suçlarımızı
 Kurtararak canımızı

İşte sonsuz hayat dedin.
 Sundun tenin canın verdin.
 Ölümü yendin kanınla
 Yaşam verdin canınla.

Kutsal emri sen verdin
 İsteyin vereyim dedin
 Üstümüze yağdır nimet.
 Doğru yolu armağan et.

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Muhayyer kürdi

Usûl: Düyek

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur. Eser tiz bölgede uşak geçkisi yaparak, muhayyer makamını kısmen göstermiştir.
2. Ezgiler gelenekselin biraz dışındadır.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser üçüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.14. Ye'su'u Beh'cet En'nü'fus

YE'SU'U BEH'CET EN'NÜ'FUS.

Makem: HÜSEYİNİ
Usulü: NİM SOFYAN

YE SU U· BAH CE T İ N NÜ FU S THİK

RA HU TAD RI DU ELU BUS

VE HU BBU HU YON FI L BU ÜS TU

BA LI MEN YEH VA A· HU

Arapçası:

YE'SU'U BEH'CET EN'NÜ'FUS

Ye'su'û beh'cet en nü füs
thik ra hu tad ri du el übs
Ve'hub'bu'hu yen'fil bu'üs,
Tu'ba li'men yeh'va'hu.

Fi'thez'ze'me'nîl ğa'sî'kî,
men'li bi'he lin sa'dî'kî.
Eş'kü le'hü ma'tha'yî'kî,
müs'ten'ci'den â'za'hu.

İ'the ğa'de kal'bi he'lü,
fe'in'de ah tha nî Ye'sû.
es'ri ü ke'tif'li el cu zû
ye si hu ya em'ma'hu.

(Tahincioğlu, 1986: 118)

Süryanicesi :

YE'SU'U BEH'CET EN'NÜ'FUS

ܡܥܡܕܐ ܕܗܘܪܐ ܕܡܥܡܕܐ .
 ܡܥܡܕܐ ܕܗܘܪܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܘܕܢܐܢ ܐܠܗܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܘܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ
 ܕܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ .
 ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ .
 ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ .
 ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ . ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ .
 ܡܥܡܕܐ ܕܡܥܡܕܐ .

Türkçesi :

MESİH RUHLARA SEVİNÇ VERİR

Rab Mesih sevgisi ruhlara yayılır
 Elemler erir sıkıntılar dağılır
 Onu sevenler mutluluğa ererler
 Kederler yok olur acılar biter.

Zorda, darda kalsam yine seninleyim
 Senden başka kimim var kime gideyim
 Sana muhtaç olduğum an kucak açtın
 Bana kuvvet, bana kudret ve güç kattın.

Üzüntülerle dolu günahkâr kuldum
 Barındım kucağına teselli buldum
 Beni yetim beni öksüz bırakma sen
 Ya Rab Mesih beni sensiz bırakma sen

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Nim sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekselin biraz dışındadır.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.15. Ya'rab Ir'ham'na

YA'RAB IR'HAM'NA

Makamı: HICAZ
Usulü: SOFYAN

YA' RAB IR HAM NA. VAKBEL DUA NA
NA HU I BA DEK NAKRA FI BA BEK.

LA TAĞFUL AN NE ENTE MEL CA NE
FEM NAHME CU DEK YARAB İM NAH NE.

Arapçası:

YA'RAB İR'HAM'NA

Ya`Rab ır ham`na
Vak`bel du`a`ne
La`tağ`ful an`ne
En te mel ca`ne

Nah nu i`ba`dek
Nak`râ fi`bebek
Fem`neh`ne cü`dek
Ya`Rab im`nah`ne

Ya`rab`ban kerim
İ`le`hen Ra`him
Lüt`fü`ke el`âzım
Ya`rab im`nah`ne

Zid`ne ni`me`tek
Vec`zil Rah`ma`tek
Veb`zil Ref`fa`tek
Yarab â`ley`ne

(Tahincioğlu, 1986: 116)

Süryanicesi :

YA'RAB IR'HAM'NA

ماؤق اؤنصعللا .
 ماؤق اؤنصعللا . ه اعملا وچانا . لا ليوولا حلا . انه صلاانا .
 سنج حجابور . هنيذ ف حاصر . فاصصلا حووم . ماؤق اؤنصعللا .
 ماؤق دنم . اؤقاً ونسم . اؤقير اللهيم . ماؤق اؤنصعللا .
 اوبلا نحصار . صلاا فنصار . ه اعملا وچانا . ماؤق حلا .

Türkçesi :

YA RAB BAĞIŞLA BİZİ

Bağışla bizi
 Duy duamızı
 Bizi güçlü tut
 Sensin tek umut

Yüce Rabbımız
 Cömert Tanrımız
 Merhametlisin
 Esirgiyensin

Kapını çaldık
 Seninle dolduk
 Merhametlisin
 Esirgiyensin

Sen rahmetinle
 Bol nimetinle
 Merhametlisin
 Esirgiyensin

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup karar ve güçlü civarında seyretmektedir.
2. Ezgiler gelenekselin biraz dışındadır.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.16. Ha'le'lü'ya Ha'le'lü'ya Ha'le'lü'ya

HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA

Makamı : UŞŞAK
Ustüü : Soyfan

HA LE LÜ YA HA LE LÜ YA HA LE LÜ YA

DABAH LEDIB HED ŞUB HO ŞKUL KUR BO NOVU LIL

DORAV DMOR YO VESGÜD KTHOMMETHB HOD ŞE HA

LE LÜ YA

Okunuşu :

HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA

Ha'le'lü'ya hâ'le'lü'ya hâ'le'lü'ya
 Dâ'bah le'dib'he dşub'ho
 Şkul kur'bo'no vul il'do'rav dmor'yo
 Ves'güd kotom methb'ho dkud'sé ha'le'lü'ya

(Tahincioğlu, 1986: 40)

Süryanicesi : HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA HA'LE'LÜ'YA

ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ
 ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ
 ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ
 ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ
 ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ ܘܠܠܗܘܢ

Türkçesi :

HALELÜYA

Halelüya Halelüya Halelüya
 Hamd kurbanları sunun,
 Pak kurbanla Rabbin evine girin.
 Mabedinde tapın. Halelüya !...

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup karar ve güçlü civarında seyretmektedir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.17. Bnuh'rog Ho'ze'nan Nuh'ro

BNUH'ROG HO'ZE'NAN NUH'RO

MAKAMI : SEGÂH
USÛLÛ : SOFYAN

BNUH ROĞ HO ZE NAN NUH RÖ YE ŞUM LÉ NU H RO
DA TÛ NUH RO ŞA RI ROD MAN HARL KÛL BÉ R YÖN
AN HAR LAN BNUH ROĞ GA YÖ
ŞİM HÉ DA BÖ ŞMA YÖ NÖ

Okunuşu :

BNUH'ROG HO'ZE'NAN NUH'RO

Bnuh'rog ho'ze'nan nuh'ro Ye'su mie' nuh'ro
Da'tû nuh'ro şa'ri'ro dman'har İkül bé'yön
An'har lan bnuh'roğ ga'yö şim'hé da'bö şma'yö'nö.

Haş'yö ka'di'sö di'ô'mar bmith'yo'ray nuh'ro
Kli me'nan ha'se bi'se vhu'sö'bé sna'yö
Hab len deb dah yüth le bö ni beth î bo the dki nü thö.

A'lo'ho dka'bél im're' dho'bil ta'mi'mo
Kur bo ne' dnuh za di ko vdib hé dab ro hom
Ka'bel sav'man vas'lu'than vfa'nö brah'meyk şe'lö'than

Tav ha'to'yé nith'kâ şaf vnib'ê şub'ko'no
Def'ti'hü tar'e' dnuh'yo ley'nö dnö'keş bé
Vkül ey'nö dşö'yel nö' seb' ved'bö'é me'thi'heb le.

(Tahincioğlu, 1986: 30)

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Segâh

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser makamın tüm özelliklerini göstermemekle birlikte sadece pes tarafta genişlemiştir ve makama uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser üçüncü makamda bestelenmiştir.

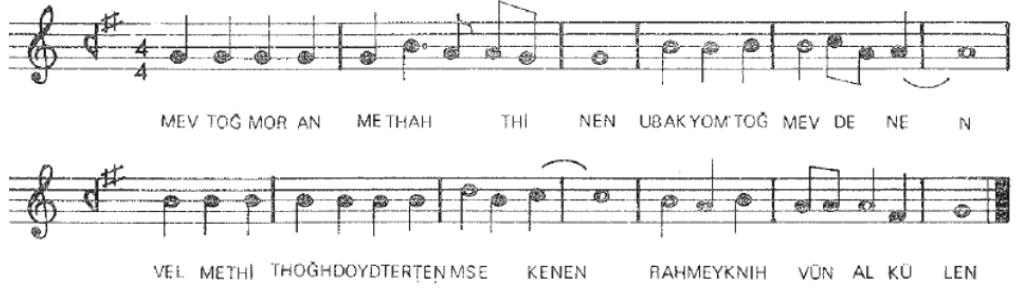
Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.18. Mev'toğ Mo'ran

MEV'TOĞ MO'RAN

Makamı : Rast
Usûlü : Sofyan



MEV TOĞ MOR AN METHAH THI NEN UBAKYOM TOĞ MEV DE NE N

VEL METHİ THOĞHOYDTERTEN MSE KENEN RAHMEYKNIH VÜN AL KÜ LEN

Okunuşu :

MEV'TOĞ MO'RAN

Mev'toğ mō'ran me'thah'thi'nen
 Ubak'yom'toğ mev'de'nen
 Vel'me'thi'thoğ hoy dter'ten mse'ke'nen
 Rah'meyk nih'vun al kü'len.

(Tahincioğlu, 1986: 58)

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Rast

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın tiz durak perdesi hariç tüm özellikleri göstermiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser dördüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.19. Kro'le A'lo'ho

KRO'LE A'LO'HO

Makamı: SEGÂH
Usûlü : Sofyan

KRO LÉ A LO HO LMU ŞÉ ME
HVI LI RA B BEY TÖ EL MEŞ KE
N SEN YÓ VHO ĞAN E' MAR LÉ
N ZEB NÖ VEL KÜL MO DITH BE
HA LE LÖ YA U HA LE
LÖ YA VŞA MEŞ KÖ H NÖ THÖ

Okunuşu :

KRO'LE A'LO'HO

Kro'le A'lo'ho lmu'sé men sen yö
vho'ğan e'mar lé hvi li rab
bey'tö el'meş'ken zeb'nö vel'kül
mo dith be Ha'le'lü'ya u'ha'le'lu'ya
vşa meş köh'nü'thö.

Krı İköh'ne' diö'lin
İğav beth kduş'kud'sin
vho'ğan e'mar İhun
A'siğ i'tehy'kün vda'kev
le'bey'kün İmetb'ho ö'li'tün
Ha'le'lü'ya u'ha'le'lü'ya
vnu'ro şam'si'tün.

(Tahincioğlu, 1986: 48)

Süryanicesi :

KRO'LE A'LO'HO

ܡܢܐ ܠܗ ܠܗܘܐ .
 ܡܢܐ ܠܗ ܠܗܘܐ . ܠܗܘܐ ܡܢ ܡܡܠܚܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ .
 ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ .
 ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ .
 ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ .
 ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ . ܡܢ ܡܡܠܚܐ ܠܗܘܐ .

Türkçesi :

ALLAH MUSAYA SESLENDİ

Yüce Rab Allah
 Musaya göründü
 Ve ona seslendi.
 Mabed ve varlığı
 Sana emanettir
 Onu koru sen.
 Ha le lü ya u Ha le lü ya
 Ve beni temsil et.

Mabede giren
 Kahinleri uyar.
 Kötüden sakınsınlar,
 El ve yüreklerini
 Temiz tutsunlar.
 Aydınlık versinler.
 Ha le lü ya u ha le lü ya
 Güneşin nuru gibi.

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Segâh

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın tüm özelliklerini göstermekle beraber sadece pes taraftan genişlemiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser üçüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.20. Al Tar'eyk İ'to

AL TAR' EYK İ'TO

Makamı : HİCAZ
Usûlü : Sofyan

MINI LO) AL TA REYK I S TÖ TO
SE MU NIŞE THE S TO

NO FAV TU LUS RE KÖY MI N KO Y...
ER LÖ ER DI TH

MINI LO) BLİL YOU BI MO MO
LO) YU HA BI NON DA BİTH
YO) DA HA VITH KE NO ROD

MEN SÜS BI SE NOT RIN RIN
RÜ BI HO NO ROH MO MO
DI

...YOİ HA LE LÜ YA

U HA LE LÜ YÜ MO R

Okunuşu :

AL'TER' EYK İ'TO

Al tar'eyk î'tö nò'tü're' koy'min,
Blil'yö ubi'mo'mo men'bi'sö not'rin.
Şem'un şe'tes'tö v'fav'lus er'dih'lö.
Yü'ha'nön da'bith Şevş'bi'nö uroh'mo.
Ha'le'lü'ya u'ha'le'lü'ya Mor'yo
Da'vith Ke Nö'ro Dru'hö ka'di'sö.
Al Şem'un Ki'fö Mo'ran i'té bnö.
Val Şab'in vet'rin a'mu'din ethk'nö,
Vmen tu'ray kar'du romo vem'al'yö.
Er'dih'lö deb'nö bam'rav'me mâim're.
Ha'le'lü'ya u'ha'le'lü'ya Mor'yo.
Briñ deb'nö L'ite veth'ken bö methib'hö.

(Tahincioğlu, 1986: 62)

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hicaz

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın genel özellikleri kısmen gösterilmiştir.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser sekizinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.21. İ'bed Mor Duh'ro'no

İ'BED MOR DUH'RO'NO

Makam: SABA
Usulu : SOFYAN

(YA) İBED MOR DUH RO NO TO BO
(YA) İBED MOR DUH RO NO TO BO

LMERYEMBTHUL TÖV KA DIŞ TO DI LET TOĞ BEB
LEN Bİ YEVŞLİ HEV SÖH DE VEL Kİ NE VEL

THÜ LÜ THÖ VLANADARBAS LA ÖTHÖ HA LE LÜ
ZA Dİ KE VLANADARBAS LA ÖTHÖ HA LE LÜ

Okunuşu :

İ'BED MOR DUH'RO'NO

İ'bed Mor duh'ro no to'bo
Lmer'yem bthül'tö vka'diş'tö,
di'let'toğ beb'thü'lü thö, vlan
â'dar bas'la'vö'thö. Ha'le'lü'ya

İ'bed Mor duh'ro'no to'bo, len-
bi'ye vşli'he' vsöh'de,
vel'ki'ne' vel'za'Di'ke' vlan â'dar
bas'la'vöth'hün. Ha'le'lü'ya.

İ'bet Mor duh'ro'no to'bo la'bün
Mor İğnağtiyus vla'bün Mor Filiksinös
vla â dar bas'la vöth'hün. Ha'le'lü'ya.

La'io'ho şup'ho Brav'mo vel'yö'-
Lit'te rum'ro'mo, vel'söh'he' klil-
kulose, Liânı teh hnönö vrah'me
Ha'Le'lü'ya

(Tahincioğlu, 1986: 74)

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Saba

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser yedinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.22. Hab'len Mo'ran

HAB'LEN MO'RAN

Makamı : UŞŞAK
Usûlü : Sofyan

HA B LEN MO RAN DEB NU
VNI Ş MA ME NOĞ LHÖY BA TH

HO O MO
KO O LO

NIH ZEL Â NI DEY N BET H
DTAV UL BRI HAV DÖ B YI

MEL KÛT HO O
RETH HA YE E

Okunuşu :

HAB'LEN MO'RAN

Hab'len mo'ran deb'nu'ho'mo
Nih'ze lâ'ni'deyn beth mel'kü'thö
Vniş'mâ me'noğ lhöy bath kö'lo
Dtav ul bri'hav döb yi'reth ha'ye'

(Tahincioğlu, 1986: 80)

Süryanicesi :

HAB'LEN MO'RAN

ܐܘܪܗܡ ܟܢܐ ܘܚܒܝܡܘܠܐ .
 ܐܘܪܗܡ ܟܢܐ ܘܚܒܝܡܘܠܐ . ܢܨܐܐ ܐܠܝܢܝܡ ܥܡܐ ܡܠܟܝܗܐ .
 ܘܡܡܠܐ ܡܠܝܡ ܕܗܘܐ ܕܢܐ ܗܠܐ .
 ܘܐܕܐ ܗܒܝܗܐ ܕܢܝܒܝܗܐ ܘܐܗܒ ܒܢܐܗ ܡܢܐ .

Türkçesi :

SONSUZDA YAŞAMAK

Rabbime inananlarla
 Tanışıp mutlu olalım
 Cennete çağırın sesi
 Duyarak huzur bulalım

Genel Saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.23. Ka'di'sat A'lo'ho

KA'DI'SAT A'LO'HO

Makamı : UŞŞAK
Usûlü : Aksaksemai Sofyan
Yürüksemai

KA DI ŞA T A LOHO KA DI ŞAT HAYILTHONÖ

KA DI ŞA T LOMÖYÜTHÖ DESTLEBTEHLO FEY N

İTH RA HA MÊ LEYN KUR YE LEY SON

KUR YE' LE Y SON KUR YE LE Y SON

Okunuşu :

KA'DI'SAT A'LO'HO

Ruhani

Ka'di'sat A'lo'ho
Ka'di'sat ha'yıl'thō'nō

Koro üç kere
okuyacak.

Ka'di'sat lō mō'yü'thō
Dest'leb hlō'feyn ith'ra'ham ê'leyn

Koro:

Kur'ye'ley'son Kur'ye'ley son Kur'ye'ley'son.

(Tahincioğlu, 1986: 34)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Aksak semai, Sofyan, Yürük semai

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eserde makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser başka bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Aksak semai usulünün ağır mertebesi kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde Aksak semai, sofyan ve yürük semai olmak üzere üç farklı usûl kullanılmıştır.

3.2.24. Dah'to Lo'nih'te

DAH'TO LO'NIH'TE

Makam : HÜSEYİNİ
Usûlû : Sofyan

DAH TO LO NI H TE VED LOH TO NE ZD HAR
VEL BI ĞO KA N YO BYA MI NO KÖ TH BÖ

DKİ NÜ THOB TAR O HUŞ BO NO OB THO O
SU RO NED KÜL NOŞ BA FE LO NOS BO Ó

DKİ NÜ THOB TAR O HUŞ BO NO OB THO
SU RO NED KÜL NOŞ BA FE LO NOS BO.

Okunuşu :

DAH'TO LO'NIH'TE

Dah'to lo nih'te' ved'lo hto nezd'har.
dik'nü'tho Btar'ô huş'bo'no ôb'tho.
vel'bi'ğo kan'yo bya'mi'no
köth'bö su'ro'ne' dkü'noş
be'fe' lo nos'bo..
Ha'le'lü'ya u'ha'le'lü'ya yodah
kes'yo'tho hus vith'ra'ham ê'leyn.

Bsib'yon ho'te'no. Bsib'yon to'eb'nö.
el'tho A'hith'no deş'bon so'to'no.
voy'li al dah'tith. voy'li dlo to'beth
voy'li men di'no dho've bşü'lö'mö.
ha'le'lü'ya u'ha'le'lü'ya da'yo'no
ki'no hus vith'ra'ham ê'leyn.

(Tahincioğlu, 1986: 92)

Süryanicesi :

DAH'TO LO'NIH'TE

وبيها لا سها .
 وبيها لا سها . هولا بيها ناوتو . وداينا حوذا . سوحا حبرا .
 ماجدا عدا . حوينا هدا . حوينا وتا ابا . هدا لا سها . هدا
 هدا . سها . سها . سها .
 حوينا سها ابا . حوينا ابا . حوينا ابا .
 حوينا سها . حوينا سها . حوينا سها .
 حوينا سها . حوينا سها . حوينا سها .

Türkçesi :

GÜNAHTAN SAKINALIM

Suç işleme ki suçsuz olasın
 Suçsuz yaşamak olsun amacın.
 Rab yücelerden seni gözliyor.
 Kayırmaksızın bizi izliyor.

Günahına kendin sebep olma.
 Şeytan aldattı diye avunma.
 Tövbekâr ol ki bağışlanasın.
 Suçlularla bir tutulmyasın.

KÖYÜN DEVELERİ ÇEKİLİR DAĞA

(Dah'to Lo'nih'te Eserinin Varyasyonu)

1 Kö yün de ve le ri çe ki li.....r da ğa

3 çe ki li.....r da ğa A na sı ha tun dur

5 ba ba sı a ğa A na sı ha tun dur

7 ba ba sı a ğa A nam ba bam be ni

9 at tı u za ğa a tı u za ğa

11 Za lim ba bam be ni köy de bı rak tı

13 Der di çok der man sız yer de bı rak tı

(www.thm.com. 04.10.2012)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makam ilişkin saptamalar

1. Eser, makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Bu eser, Şanlıurfa yöresine ait Mehmet ÖZBEK'in derlemiş olduğu "Köyün develeri çekilir dağa" isimli türküyle benzerlik göstermektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Usûl, geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Usûl değişken olarak kullanılmamıştır.

3.2.25. Yev'nö Tli'thö

YEV'NÖ TLI'THÖ

Makam: UŞŞAK
Usulü: Yürük SEMAİ DEVRIHINDI

YEVNÖTLÜTHOTHİ NO LE İ NIŞROHA TİK YEV MO THÖ
THİ NÖ LEUZUM RO ŞUB NO B NUSROTHO HA Bİ BO

OVBAR HATI RO DEBKENOZHUROŞ FARLOĞDTİTH RA BE
O KİT HORKO LEDŞATİK AĞŞABROF KUDHLİDİZ MA R LOĞ

B KENO RODEMZİHRİTMELEKRÜ BE SBİ VE ME E L LOĞ

Okunuşu :

YEV'NÖ TLI'THÖ

Yev'nö tli'tho thi'no le
İniş'ro ha'tik yev'mö'thö.
Thi'nö le uzum'ro şub'ho
Bnus'ro'tho ha'bi'bö'thö.

Ovbar hâti'ro deb'ke'no'zhu'ro
Şfar loğ dtith'ra'be.
O ki'thor ko'le
dşat'ik ağ şab'ro.

Fkudh li diz'mar loğ.
Bke'no'ro dem'zih.
Rit'me lek'rü'be
Sbi ve'me'lel löğ...

(Tahincioğlu, 1986: 86)

Süryanicesi :

YEV'NÖ TLÍ'THÖ

مەدا لێبنا لێبنا .
 مەدا لێبنا لێبنا . لێبنا تەبە مەتەکا . لێبنا لێبنا .
 حەبە مەزنا سەبەکا . لێبنا تەبە مەتەکا . لێبنا لێبنا .
 مەدا لێبنا لێبنا . لێبنا تەبە مەتەکا . لێبنا لێبنا .
 مەدا لێبنا لێبنا . لێبنا تەبە مەتەکا . لێبنا لێبنا .

Türkçesi :

MESİHİ TAŞIYAN GÜVERCİN

Görkemli kartalı taşıyan yavru güvercin
 Ona, hamd ve şükürler oku, ve sevin
 Ey Allahın oğlu, varlıklı bebek, herşeyin sahibisin
 Sen küçücük bir barmakta doğmayı yeğledin
 Çağlayan gibi sesin ile bir bebek kadar sessizdin
 İşte, emret benden
 Yeri göğü inletecek
 Karubimleri bile ürkütecek
 Gür sesle sana dualar sunayım.....

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Uşak

Usûl: Yürük semai, Devr-i hindi

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makam ilişkin saptamalar

1. Eser, makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser herhangi bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser birinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Yürük semai usûlünün ağır mertebesi kullanılmıştır. Devr-i hindi usûlü ise yine ağır mertebesi kullanılarak geleneksel usûl anlayışına uygundur.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde Yürük semai ve Devr-i hindi olmak üzere iki farklı usûl kullanılmıştır.

3.2.26. Şlō'mo Şlō'mo

ŞLÖ'MO ŞLÖ'MO

Makamı : Hüseyni
Usûlü : Sofyan

ŞLOMO VE ŞLO MA AM'SLO MO VOF TU BO
LEŞÖN KALÉS VE MAPKU LO SOK RI HO

MÉTUL BUĞHRO Dİ LÉTNE' TEL LEĞTU BO
LMERYEM É MÉ DYÉ ŞÜMİTH HAN NO Nİ THÖ

ŞLÖ'MO ŞLÖ'MO

NAKARAT

Okunuşu :

Şlo'mo ve şlo'mo am'slo'mo vof'tubo
Me'tul buğ'ro di'lét ne'tél leğ tubo

Le'sön ka'les' ve'mar ku'lo'so kri'ho
lme'yem é'mé dyé'sü mith'han'no'ni'tho

Men lö niş'tab'har bku'lo'seh urum'ro'meh
Mé'tul dti'nath lye'sü ne'tel leh'tu'bo

Hi söğ lö skiñ lö dum'yo beb'thü'lü'thō
Goh rin me nö hev ne dkül hen im vō thō

Mka'lés nö'bün'yō'thō leb'thül'tō mer'yem
dah'thi'ro bdağ'yü'thō vşuf'ro dam'ra'yam

lth'ke'sef hlo'fayn o'ê'mé dam'ray'mo
Dan'kab'lan bam'ta'le' dnuh'ro hav'mşemho

(Tahincioğlu, 1986: 96)

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Hüseyini

Usûl: Sofyan

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser, makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser herhangi bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser ikinci makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

3.2.27. Bı'ad'ide Bmev'lö'de Bak'yöm'te

BI'AD'İDE BMEV'LÖ DE BAK'YÖM'TE

Makamı Rast
Usulü : Semai

BMEV'LÖDEMEL KÖM Şİ HÖ NESAB HÜ SÖY NEF ŞÖ THEN
AL MEDB HOĞ MOR NİO DAĞ RUN ABOHEYN VE HEYN VRABO NEYN

BHEYMO NUTHO DAŞ RO RO NİMARKÜ LEN SEVYO YİTH
VENKÜ MUNMEN YA Mİ NOĞ BYAVMODON HO RABU THOĞ

LABRODFERKAN BMEV LÖ DE BRİGFURKO NOH FORU KAN

KADİ ŞAT KA Dİ ŞAT DEBĞULFIN YÖN MEVREB DUĞ RON

YÖLETTE VED KADİ ŞAV. DEBĞUL FİNYÖN MEVREBDUĞ RON

MELKÖMŞİ HO HALE LÜ YA HALE LÜ YAV HA LE LÜ YA SON

Okunuşu : **BI'AD'İDE BMEV'LÖ DE BAK'YÖM'TE**
 Bmev'lö'de (Bak'yöm'té) dmel'kö mşî'ho
 Ne'sab hū'soy nef'şö'then.
 Bhay'mo nu'tho daş'ro'ro
 Ni'mar kü'ten şev'yö'yith.
 Lab'ro dfer'kan bmev'lö'de (Bak'yöm'té)
 Briğ fur'ko'noğ Foru'kan ka'di'şat
 Ka'di'şat deb'ğul'fin'yön mev'reb duğ.
 ron yo'let'te ved'ka'di'şat
 Âl medb'hoğ mor nı'dağ'run
 A'bo'heyn, ve'heyn, vra'bo'neyn,
 Ven'ku'mun men ya'mi'noğ byav'mo
 d'don'ho ra'bu'toğ . Mel'kö mşî'ho
 ha'le'lü'ya ha'le'lü'ya vha'le'lü'ya.

(Tahincioğlu, 1986: 72)

Süryanicesi :

BÎ'AD'İDE BMEV'LÖ'DE BAK'YOM'TE

ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .

ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .

ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .
 ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ . ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ ܘܡܢ ܕܘܪܝܢ .

Türkçesi :

Bayramda - Doğuşunda - Dirilişinde

İsa Mesihin bayramında merhamet diliyelim,
Gerçekten doğan inançla birlikte haykıralım.

Haçıyla bizi kurtaran mutludur ve kutsaldır.
Ana ve azizlerini yücelten Rab kutsaldır.

İsa Mesih'e Halelüya Halelüya okurlar,
Göksel ruhlar, kutsal mabette bizimle dururlar.

Önümüzdeki kurbanın sırrını yüceltelim.
Kutsal Kurbanı yaklaşıp merhamet diliyelim.

Genel saptamalar

Bestecisi: Bilinmiyor

Makamı: Rast

Usûl: Semai

Eserin türü: İlahi

Eserin bölmeleri: Sözel bölme

Makama ilişkin saptamalar

1. Eser, pes bölgede gezinmiştir ve makamın geleneksel seyir anlayışına uygundur.
2. Ezgiler gelenekseldir.
3. Eser herhangi bir eserle benzerlik göstermemektedir.
4. Eserde herhangi bir geçki ve çeşni kullanılmamıştır.
5. Eser çok sesli değildir.
6. Eser dördüncü makamda bestelenmiştir.

Usûl anlayışına ilişkin saptamalar

1. Eserde usûl geleneksel vuruşlarıyla kullanılmıştır.
2. Ezgi usûle bağımlıdır
3. Eserde usûl değişikliği yapılmamıştır.

SONUÇ

Süryanî cemaati, kökenleri yüzyıllar öncesine dayanan köklü bir millettir. Tarih sahnesinde, Hz. Nuh'un oğlu Sam'ın ırkıdan olup Mezopotamya havzasında yaşamış toplumların torunları olarak anılırlar. Hıristiyanlığın kadim temsilcileri olan Süryaniler, tarih içinde sanat alanında bazı ilkleri gerçekleştirmişlerdir. Kadınların kilisede Avrupa'dan önce terennüm etmesi, bilime önem vermeleri, filozofların kilise için ilahiler yazması bunlardan bazılarıdır.

Süryanîler, bir zamanlar bir millet olarak bilinirken, son zamanlarda dini bir kimliğe bürünmüşlerdir. Çünkü Süryanîleri bir araya toplayan tek kurum kilise kurumudur. Süryanîler halen faal olarak kiliselerde ibadetlerine devam etmektedirler. Süryanîler, günümüzde varlıklarını devam ettiren çok eski bir millettir. Türkiye'deki nüfusları 20000 civarındadır. Daha çok İstanbul da ikamet eden Süryanîlerin sayısı Mardin ve Midyat bölgesinde 6000 kadardır. Nüfusun en fazla olduğu yer Hindistan bölgesi olup sayıları 5-6 milyon civarındadır. Tarihleri kadar güzel sanatları ve müzikleri de eskiye dayanan Süryanîler, milattan önceki dönemlerde insanlığın fitratı gereği güzel sanatlarla ve müzikle yakından ilgilenmişlerdir.

Hıristiyanlığı kabul etmeden önce güneşe tapan ve putperest olan Süryanîler büyücülük ve sihirle yaşamlarına farklılık katmışlardır. Mağara duvarlarına çizilen resimler müzikle ne kadar ilgilendiklerini ve müziğin onlar için bir yaşam tarzı olduğunu gösterir niteliktedir. Süryanî kiliselerinde ve manastırlarında icra edilen müzik şüphesiz dini müzik olup Süryanîler için büyük bir önem arz etmektedir. Çünkü Süryanîler dua ederken Allah'a daha çok yakınlaşmanın yolunun terennümle dua etmek olduğunu düşünmektedir ve makamsal mûsıkî ile dua etmektedir.

Çağlar öncesinden bugüne kadar varlıklarını devam ettiren Süryanîler, diğer sanat dallarında da çığır açtılar ve Mardin Midyat yöresine ait olan Telkari Gümüş Sanatı'nda, Süryanî kiliselerinde bulunan Bez Boyama Sanatı'nda ve bilim alanındaki ilerlemelerini yaptığımız çalışmanın sonucunda anlamış bulunmaktayız.

Mardin Yöresi Süryanî Müziği'ni araştırırken farklı kaynaklardan yararlanılmış, kaynak araştırması ve kişisel görüşmeler yapılmış, kilise müziğinin kökeni ve müziğin ibadete nasıl girdiği araştırılmıştır. Müzikal anlayışa göre incelediğimiz 27 eserden 6 ilahinin 1. makamda (Uşşak), 6 ilahinin 2. makamda (Hüseyni), 3 ilahinin 3. makamın varyasyonu olan Segâh ve Kürdi makamında, 5 ilahinin 4. makamda (Rast), 1 ilahinin 7.

makamda (Saba), 6 ilahinin ise 8. makamda (Hicaz) bestelenmiş olduğunu tespit ettik. Bu makamlarda bestelenmiş eserler genel olarak söz konusu makamların geleneksel seyir anlayışına uymaktadır. Usûl anlayışına göre yaptığımız saptamalarda ise 19 ilahinin Sofyan, 3 ilahinin Ağır Aksak, 1 ilahinin Düyek, 1 ilahinin Semaî, 1 ilahinin Nim Sofyan, 1 ilahinin değişmeli olarak Aksak Semaî, Yürük Semaî ve Sofyan usûlü ile 1 ilahinin ise yine değişmeli olarak Yürük Semaî ve Devr-i Hindi usûlü ile bestelenmiş olduğunu tespit ettik. Eserlerin hiç birinin bestecisi bilinmemektedir. Eserlerde çalgısal bölme yoktur. Yaptığımız çalışma ile yüzyıllar önce kiliselerde icra edilen Süryani Müziği'nin bütünlüğünü, doğallığını ve özelliğini halen korumakta olduğu tespit edilmiştir. Süryanî müziğinin Türk müziğiyle benzerlikleri vardır. Süryanîlerin şu an kullandıkları makamlar ve usûller Türk müziğinde halen yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu durum aynı coğrafyada yaşamış olmamızdan dolayı kültürel etkileşimin olduğunu kanıttır.

Bu ve yapılacak benzeri çalışmalar "Süryani Müziği"nin bütün özellikleriyle tespit edilmesi, arşivlenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bizim de bu çalışmamızın bundan sonra yapılacak olan çalışmalara kaynak teşkil etmesi en büyük dileğimizdir.

KAYNAKLAR

- AKYÜZ, Gabriyel; *Tüm Yönleriyle Süryaniler*, Birinci Basım, Anadolu Ofset, İstanbul, 2005
- AYDUSLU, İsmail; *Cumhuriyet Döneminde Mardin ve Yöresinde Süryanîler*, (Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Celal BAYAR Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Manisa, 2005
- BARSAVM, Efrem; *Saçılmış İnciler*, Çev; Zeki DEMİR, Resim Ofset, İstanbul, 2005
- BÜLBÜL, Mustafa; *Türkiye'nin Süryanileri*, Birinci Basım, Tasam Yayınları, İstanbul, 2005
- DENNO, Nihmetallah; *Süryani Müziği*, Çev: Gabriyel AKYÜZ, Resim Matbaacılık, Mardin, 1998
- DORU, Nesim; *Doğudan Batıya Köprü Süryaniler Felsefe ve Çeviri Geleneği*, Birinci Basım, Dipnot Yayınları, Ankara, 2007
- GÜNEL, Aziz; *Türk Süryaniler Tarihi*, Diyarbakır, 1970
- KÜÇÜK, Zeynep Gül; *Mardin ve Çevresinde Süryanîler*, (Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Çukurova Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Adana,2008
- KÜRKÇÜOĞLU, Cihat; *İnançlar Diyarı Şanlıurfa*, Birinci Basım, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, Ankara, 2000
- KÜRKÇÜOĞLU, Cihat;” **Harran Üniversitesi’nden Müziğin İki Duayenine Doktora Verilmesi”** , Halkın Sesi, Şanlıurfa, 2003
- MADENİ, Bar; *Süryanilerde Felsefik Şiirler*, Çev: Gabriyel AKYÜZ, Lisan El Maşrak dergisi 4. 5. Sayı, Mardin, 1997
- ÖZCOŞAR, İbrahim; *19. Yüzyılda Mardin Süryanileri*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2008
- SEGAL, Judah Benzion; *Edessa/ Urfa Kutsanmış Şehir*, Çev: Ahmet ARSLAN, İletişim Yayınları, İstanbul, 1970
- ŞİMŞEK, Mehmet; *Süryaniler ve Diyarbakır*, İkinci Basım, Kent Yayınları, İstanbul, 2006
- TAŞĞIN, Ahmet; Eyyüp TANRIVERDİ; Canan SEYFELİ; *Süryaniler ve Süryanilik*, CİLT 2, Orient Yayınları, Ankara, 2005
- TAHİNCİOĞLU, Yakup; *5500 Yıldırı Bu Topraklarda Yaşayan Süryanîler*, Butik Yayıncılık, İstanbul,2011

TAHİNCİOĞLU, İbrahim, *Süryanî Kadim Namaz ve Ayin Kitabı*, Numune Yayıncılık, İstanbul, 1986

ULUDAĞ, Süleyman; *İslam Açısından Musiki ve Sema*, Üçüncü Basım, Marifet Yayınları, İstanbul, 1999

YEŞİLNACAR, Nuri; “ *Diyojen ve Mor Efrem ile Işığımı Arıyorum*” , Yenigün, Şanlıurfa, 2011

YUSİF, Efrem İsa; *Süryanî Tercüman ve Filozofları*, Çev: Mustafa Arslan, Birinci Basım, Doz Yayıncılık, İstanbul 2007

KAYNAK KİŞİLER

Adı Soyadı	Memleket	Yaş	Eğitim Durumu	Meslek	Görüşme Tarihi
AKYÜZ Gabriyel	Mardin	54	Lise	Muhasebeci	12.03.2011
AKYÜZ Mihayel	Mardin	27	Üniversite	Papaz	12.03.2011
ÇİLLİ Gabriyel Oktay	Mardin	35	Ortaokul	Kuyumcu	15.03.2011
KÜRKCÜOĞLU Cihat	Şanlıurfa	66	Üniversite	Öğretim Üyesi	03.02.2011

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.youtube.com/watch?v=OmXtgspvFLM>

<http://www.suryaniler.com/suryani-tarihi.asp?id=32>

<http://www.youtube.com/Suryani>

<http://www.uludagsozluk.com/k/heretik>

NOTALAR

DENNO, Nihmetallah; *Süryani Müziği*, Çev: Gabriyel AKYÜZ, Resim Matbaacılık, Mardin, 1998 (tıpkıbasım)

CD KİTAPÇIK NOTLARI

Anadolu'nun Solan Rengi Süryani Halk Ezgileri, 2008, İstanbul: Anadolu Müzik Yapım

Süryaniler Dini Müziği Halk Müziği, 2002, İstanbul: Kalan Müzik Yapım

EKLER

EK 1: Gabriyel AKYÜZ ile Yaptığımız Görüşmeler Sırasında Çektiğimiz Resimler



Resim 1: Mardin Kırklar Kilisesi Ruhani Hori episkopos Gabriyel AKYÜZ



Resim 2: Gabriyel AKYÜZ ile Röportaj Yaparken



Resim 3: Gabriyel AKYÜZ ile Kırklar Kilisesinin İçini Gezerken.



Resim 4: Gabriyel AKYÜZ ve Müslüm YILDIRIM



Resim 5: Mezopotamya Ovasının Güney'den genel görünümü



Resim 6: Kırklar Kilisesinin Girişi



Resim 7: En Eski Tapınak Olarak Bilinen Deyr-ul Zafaran Manastırı'nda ki Güneş Tapınağı.



Resim 8: Kırklar Kilisesinin İten Görünümü



Resim 9: Kilisede ki Ayin bölümü(Kduşkuşin)

EK 2: Gabriyel AKYÜZ ile Kilise Okulunun İçinde Röportaj Yaparken Çekilen Resimler



Resim 10: Kilise Okulunun İçinde Gabriyel AKYÜZ ile Röportaj Yaparken



Resim 11: Din Adamlarını ve Azizleri Duvara Defnettikleri Mezar Taşı ve Yazısı



Resim 12: İncil'den Bir Bölüm



Resim 13: Süryanîlerin “Kutsal Ruhun Gitarı” Adını Verdikleri “Mor Efrem’in” Temsili Resmi

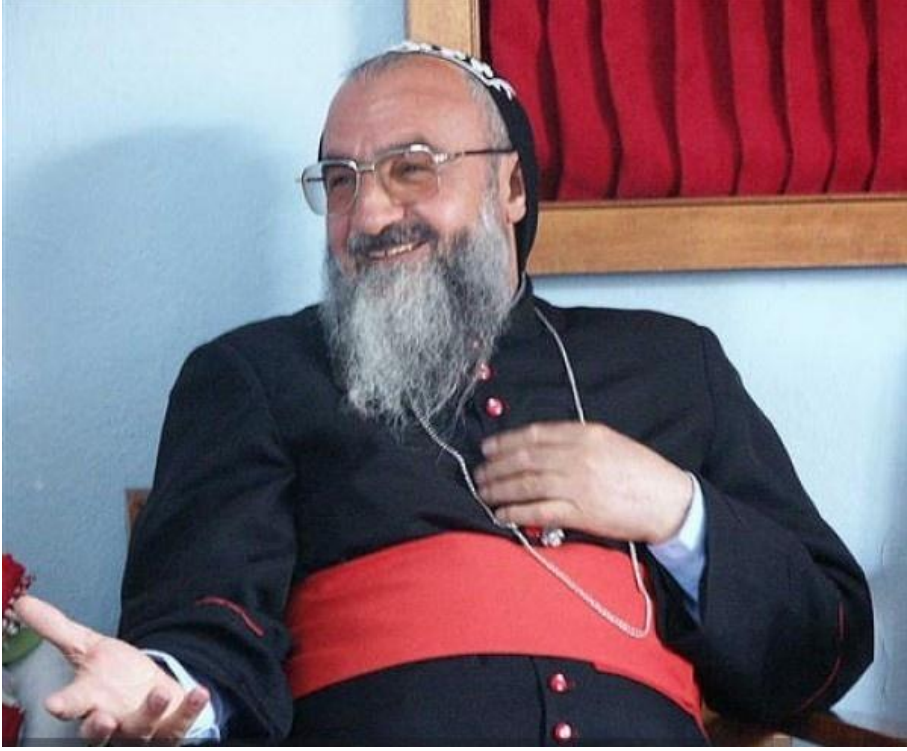


Resim 14: Süryanî Edebiyatçı “Suruçlu Mor Yakup’un” Temsili Resmi



Resim 15: Deyr-ul Zafaran Manastırındaki Çan Kulesi ve Kubbesi

EK 3: Mardin Bölgesinde Kaynak Araştırması Yaparken Elde Edilen Resimler.



Resim 16: Mardin Bölgesi Metropoliti “Samuel AKTAŞ”



Resim 17: Diyarbakır Süryanî Cemaatinin 1914 Yılına Ait Müzik Bandosu
(Kırklar Kilisesi Arşivi.)

ÖZGEÇMİŞ

07.02.1987 yılında Şanlıurfa' da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Şanlıurfa'da tamamladı. Şanlıurfa Valiliği Gençlik ve Çocuk korosunda, 20. Zırhlı Tugay Komutanlığı korosunda, Şanlıurfa Emniyet Müdürlüğünün korosunda Saz sanatçısı olarak görev aldı. Ardından 2004 yılında Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Müzik öğretmenliği bölümünü kazandı 2008 yılında bitirdi.. 2009 yılında Hakkâri ilinin Şemdinli ilçesinde müzik öğretmeni olarak göreve başladı. Daha sonra Mardin'in Dargeçit ilçesine tayini çıktı. 2010 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı'nın açmış olduğu sınavı kazandı ve Şu an Şanlıurfa Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesinde Kanun, Koro Eğitimi ve Piyano derslerine girmektedir.