

**TC  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MUSİKİSİ ANA SANAT DALI**

**ŞANLIURFA'DA HALK MÜZİĞİ VE TASAVVUF MÜZİĞİNİN  
ETKİLEŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Atik SAHİL**

**Tez Danışmanı  
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR**

**Haziran 2009  
İSTANBUL**

## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Şanlıurfa Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği, genel olarak Türk Müziği içinde ezgi, söz, makam, icra ortamı ve çalgıları açısından ayrı bir konuma sahiptir.

Günümüzde Türk Halk Müziğini konu edinen birçok çalışma mevcut olmasına rağmen, Tasavvufî Halk Müziği alanında yapılan çalışmalara fazla rastlanmamaktadır. Şanlıurfa, yöresel Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği repertuarı açısından oldukça zengin bir yöredir. Ancak bununla beraber Burada da Halk Müziği ile ilgili derleme ve kitap çalışmaları yapılmasına rağmen yörenin Tasavvufî Halk Müziği ya da Tasavvuf Müziği ile ilgili önemli bir araştırma yapılmamıştır.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde icra edilen Tasavvuf Müziği ile Şanlıurfa'da icra edilen Tasavvuf Müziği farklılık göstermektedir. Şanlıurfa'da Tasavvuf Müziği, mevlid ve câmi müziğinde okunan salâ, ilâhî ve gazel gibi formlardaki melodilerin bazı türkü ve hoyratların melodileriyle benzerlikleri söz konusudur.

Türk Halk Müziği alanında yetişmemizde önemli katkıları bulunan Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI, Tasavvuf konusunda yardımlarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Yalçın ÇETİNKAYA, bazı ilâhilerin temininde yardımcı olan Şanlıurfa Kültür Bakanlığı sanatçısı Mercan ÖZKAN, tezin yazımında önerileriyle bize yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI, tez konusunun tespitinde ve hazırlanması aşamasında benimle sabırla çalışan Tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR, teknik konularda emeği geçen Doç.Dr.Oktay KESKİN ve nota yazımında yardımları için Şehmuz KAVARET'e çok teşekkür ederim.

Atik SAHİL  
Haziran 2009

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	İ
ÖZET.....	İİİ
ABSTRACT.....	İV
GİRİŞ .....	1
1. ŞANLIURFA'DA HALK MÜZİĞİ.....	3
1.1. Şanlıurfa Halk Müziğine Genel Bir Bakış .....	3
1.1.1. Şanlıurfa'da Sıra Gecesi Geleneği .....	6
1.1.2. Şanlıurfa Müziğini Günümüze Taşıyanlar.....	7
1.2. Şanlıurfa'da Halk Müziği Formları .....	11
1.2.1. Hoyrat .....	11
1.2.2. Mani .....	16
1.2.3. Gazel .....	17
1.2.4. Türkü.....	22
2. ŞANLIURFA'DA TASAVVUF MÜZİĞİ .....	25
2.1. Şanlıurfa'da Bazı Tarikatlar ve Müzik .....	25
2.1.1. Kâdirîlik .....	25
2.1.2. Halvetîlik .....	26
2.1.3. Mevlevîlik.....	27
2.1.4. Rifaîlik .....	31
2.1.5. Bektaşîlik .....	31
2.2. Şanlıurfa'da Dinî Müzik.....	32
2.2.1. Câmi Müziği .....	33
2.2.1.1. Feraciye .....	33
2.2.1.3. Salât-ı Kemâliye.....	37
2.2.1.4. Salâ.....	39
2.2.2. Tasavvuf Müziği .....	40
2.2.2.1. İlâhî .....	40
2.2.2.4. Mevlevî Âyini .....	48
2.2.2.5. Tekbir ve Salâvat .....	48
2.2.2.6. Mevlid .....	49
3. ŞANLIURFA'DA TASAVVUFÎ HALK MÜZİĞİNİN MAKAM (DİZİ), USÛLVE TÜR YÖNÜNDEN İNCELENMESİ.....	54
SONUÇ .....	116
EKLER .....	119
EK 5 B İLAHÎ.....	129
KAYNAKLAR .....	130
ÖZGEÇMİŞ .....	133

**TC**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜSİKİSİ ANA SANAT DALI**

**ŞANLIURFA'DA HALK MÜZİĞİ VE TASAVVUF MÜZİĞİNİN**  
**ETKİLEŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Atik SAHİL**

**Tez Danışmanı**  
**Yrd. Doç. Dr. Hüseyin AKPINAR**

**Haziran 2009**  
**İSTANBUL**

**ÖZET**

“Şanlıurfa’da Halk Müziği ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi” başlıklı çalışma, söz konusu müzik türleri arasındaki etkileşimi ortaya koymak, bunların hangi ortamlarda ve nasıl kullanıldıklarını tespit etmek, notaya alınmamış olan eserleri notaya almak, eserleri usûl ve ezgi yönünden incelemek ve bazı örneklerle tasnif edip sunmak amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada, Şanlıurfa merkez ve yakın ilçelerdeki Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği form yapıları incelenmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında Şanlıurfa bölgesiyle ilgili yazılan kitap, makale, tez ve tebliğ gibi kaynaklar taranmıştır. Daha sonra alan araştırmasına geçilmiştir. Alan araştırmasında video kamera, teyp ve fotoğraf makinesi gibi görsel-işitsel araçlar kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinin bizzat yaşandığı mekânlarda mevlit, sıra gecesi, zikir ve âyin-i cem gibi tören ve uygulamalar, ses ve görüntü olarak kaydedilerek gözlem metodu kullanılmıştır.

Elde edilen belge ve bilgilerin değerlendirilmesi aşamasında; teyp ve videokasetlerindeki veriler, daha sonra dinlenerek ezgili olanlar notaya alınmış ve güfteleri yazılmıştır. Bu yöredeki türkü formuna benzeyen ilâhîlerin dizileri, usûl kalıpları, güfteleri ve türleri meydana çıkarılmıştır. İncelenen eserlerin güftelerinde ârûz kalıbı ve hece ölçüsü kullanıldığı, dizilerin ise garip ve kerem ağırlıklı olduğu, çoğunlukla 4/4 ve 10/8’lik usûl kalıplarının kullanıldığı ve tür olarak da türkü formunda oldukları belirlenmiştir.

Şanlıurfa kültüründe önemli bir yere sahip olan sıra gecesi ve dağ yatları gibi toplantılara mûsikîşinas hâfızların da katılması nedeniyle Tasavvuf ve Halk Müziğinin birbirinden etkilendiği saptanmıştır. Her iki tür müziğe kaynaklık eden ve onları günümüze taşıyan kişiler arasında azımsanmayacak sayıda hafız ve mevlidhanın bulunması, bu etkileşimin önemli bir sebebi olarak görülmüştür. Bu çalışmanın Türkiye’de tasavvufî Halk Müziği alanında çalışacaklara bir kaynak teşkil edeceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Şanlıurfa, Sıra gecesi, Türk Halk Müziği, Tasavvuf Müziği, etkileşim.

**T.R.**  
**Haliç University**  
**Institute of Social Sciences**  
**Department of Turkish Music**

**Interaction Between Folk Music and Sufi Music in Sanliurfa**

**The Thesis Master of Science**

**Atik SAHİL**

**Assist. Prof. Dr. Hüseyin AKPINAR**  
**Supervisor**

**June 2009**  
**İSTANBUL**

**ABSTRACT**

This thesis, entitled “Interaction Between Folk Music and Sufi Music in Sanliurfa”, aims to demonstrate the interaction between the two musical types, folk and Sufi music, as well as the occasions in which such music types are performed. It also deals with writing the musical notes of songs which only exist in oral culture. The songs will be examined in terms of their forms and melodies and some exemplary songs will be presented.

During the conduct of this research, the forms of folk and Sufi music in the city centre of Sanliurfa and in its vicinities have been examined. In the first stage, all works on the district of Sanliurfa including books, articles, theses and conference papers were surveyed. In the second stage, a field work has been done. In the field work, technological utilities such as camcorder, tape recorder and camera have been used. Some ritual ceremonies and local gatherings like *mevlit*, *sıra gecesi*, *zikir* and *ayin-i cem* were observed and the musical performances in these activities were recorded.

After collecting the materials, the recorded songs were re-played and their notes and lyrics have been written. The local Sufi songs which are identical to folk songs have been explored and their harmonic steps, modalities, types and lyrics have been written. Their main features are as follows: The lyrics are composed in syllabic meter or *aruz* meter. The harmonic steps are usually in *garib* and *kerem* and in 4/4 and 10/8 patterns. Their types are usually folk.

This thesis indicates that because musician *hafızs* (Kur’an reciters) usually joined the gatherings in Sanliurfa such as *sıra gecesi* and *dağ yatıları*, Sufi music and folk music have influenced each other. Another reason for this interrelation is that hafızs and *mevlidhans* (religious poem reciters) played an important role as composer and transmitter of both Sufi and folk music types. It is hoped that this research will make an exemplary contribution to the field of Sufi-folk music in Turkey.

**Key Words:** Sanliurfa, *Sıra gecesi*, Turkish folk music, Sufi music, interrelation.

## GİRİŞ

Arkeolojik buluntulara göre, tarihi M.Ö. 8000 yılına kadar inen, birçok medeniyetin kalıntlarına sahip; “Peygamberler Şehri” olarak tanınan Şanlıurfa, müzik tarihi yönünden de aynı tarihlere kadar uzanan bir seyir takip etmektedir. Şanlıurfa, Türk-İslam döneminde bir yandan mimari eserlerle donatılırken, bir yandan da burada Divan ve Halk edebiyatı sahasında önemli şairler yetişmiştir. Şairlerin yazdığı şiirler ve kimin yazdığı bilinmeyen yüzlerce ilahi, mani, hoyrat, mersiye ve koşmalarla bugünkü zengin Şanlıurfa Müziği oluşmuştur.

Şanlıurfa’da müziğin gelişimi araştırıldığında, Osmanlı döneminde saraydan sürgün edilen bazı musikişinasların buraya gelmeleriyle saraydaki eğitimlerini ve müzik birikimlerini yöre insanlarına aktardıklarının önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Yine taş plakların yoğun olduğu dönemlerde müziği seven tüccarların İstanbul’dan plakları alıp Şanlıurfa’ya getirdikleri ve Sıra Gecesi, Dağ Yatıları ve Asbab Gecelerinde icra ettikleri tespit edilmiştir.

Köklü bir müzik kültürüne sahip olan Şanlıurfa’da onlarca önemli mûsikîşinas yetişmiştir. Osmanlı döneminde müzik ile ilgili yazılan ilk biyografi eserinde ismine yer verilen şâirliği ile öne çıkmış Nâbî, Sultan IV. Murat zamanında yaşamış Kuloğlu Mustafa ve XVIII. asır Türk dini müzik bestekârı Urfalı Şeyhoğlu tespit edilebilen Şanlıurfalı musikişinasların öncülerindendir. XX. Asırda ise Tenekeci Mahmut Güzelgöz, Mukim Tahir, Dede Osman, Kel Hamza gibi birçok isim öne çıkmış, topluma mal olmuşlardır.

Şanlıurfa müzik geleneğinde Sıra Geceleri’nin özel bir yeri bulunmaktadır. Bu gecelerde; Divan ve Halk Müziği birbiriyle bütünleştirilmiş, Türk Müziği bir bütün olarak icra edilmiştir.

Şanlıurfa’da icra edilen müzikler içinde Halk Müziğinin ayrı bir yeri vardır. Hoyratlar, gazeller, mani atma geleneği ve türküler bu bölgenin vazgeçilmezlerindendir. Tasavvuf meclislerinde tef (bendir) eşliğinde ilâhî, tenzile-çifte, gazel ve hoyrat okuma geleneği çok yaygındır.

Şanlıurfa’da kendine özgü bir “Dinî Müzik” de mevcuttur. İstanbul ve Anadolu Tasavvuf müziklerinden farklı nitelikleri olan bu Tasavvuf Müziği, günümüzde yaygın olarak icra edilmektedir. Bu repertuarın tümüne de “Çifte” deyimi

kullanılmaktadır. Şanlıurfa'da Anadolu'nun diğer yerlerinde bulunmayan bazı Câmî müziği formları da vardır. Bu çalışmada bunlara da yer verilmiştir.

Dergahlar, Türk kültür tarihinde müzik ile tanışan ilk kurumlardandır. Tarikatların ortaya çıkışından itibaren müzik, farklı boyutlarda bu disiplin içinde kendisine bir yer bulmuş; diğer bir ifadeyle tarikatlar müziğe sahip çıkarak onu benimsemişlerdir. Anadolu'da pek çok tarikatın hüküm sürdüğü bilinmektedir. Şanlıurfa'da da bu tasavvuf kurumlarından birçoğu yaşamıştır. Çoğunluk itibarıyla müziğe yer veren bu disiplinlerden başlıcaları Kadirilik, Mevlevilik, Halvetilik, Bektaşilik ve Rifailik dir.

Şanlıurfa'da Tasavvufî Halk müziği geleneği günümüzde de devam etmekte olup, bu yörenin Halk Müziği üzerine birçok araştırmalar ve derlemeler yapılmıştır. Tasavvuf müziği alanında ise “Hz. İbrahim ve Hz. Eyyub konulu yeni besteler” adı ile ilahî notaları kitaplaştırılmıştır. Günümüze kadar Tasavvufî Halk Müziği ile ilgili başka yayın yapılmamıştır. Bu çalışmanın amacı, Şanlıurfa Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği eserleri arasındaki etkileşimi ortaya koymak, bunların hangi ortamlarda ve nasıl kullanıldıklarını tespit etmek, notaya alınmamış olan eserleri notaya almak, eserleri usûl ve ezgi yönünden incelemek ve bazı örneklerle tasnif edip sunmaktır.

Bu çalışmada Şanlıurfa merkez ve yakın ilçelerdeki form yapıları incelenmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında bu bölgeyle ilgili yapılan çalışmalar, kitap, makale, tez vb. yazılı kaynaklar taranmış daha sonra alan araştırmasına geçilmiştir. Alan araştırmasında video kamera, teyp ve fotoğraf makinesi gibi görsel-işitsel araçlar kullanılmıştır. Tasavvufî Halk Müziğinin bizzat yaşandığı mekânlarda ayin-i cem, mevlit, sıra gecesi, zikir gibi tören ve uygulamalar ses ve görüntü olarak kaydedilmiştir. Kısaca toplulukların içine karışarak gözlem metodu kullanılmıştır.

Verilerin değerlendirilmesi aşamasında teyp kaseti, video, kaseti vb. araçlarla kaydedilen veriler daha sonra dinlenerek ezgili olanlar notaya alınmış ve güfteleri yazılmıştır. Şanlıurfa'da mevcut, önemli bulunan bazı formlar hakkında bilgi ve bunlarla ilgili nota örnekleri verilmiştir. Bu yöredeki ilahilerin şiirleri, dizilerin usul kalıpları ve mahalli ağız yapısı önemli ölçüde meydana çıkarılmıştır.

Bu çalışmanın Türkiye'de Tasavvufî Halk Müziği alanında çalışacaklara bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

## 1. ŞANLIURFA'DA HALK MÜZİĞİ

### 1.1. Şanlıurfa Halk Müziğine Genel Bir Bakış

İnsanlık tarihi ile yaşıt olan müzik, günümüze gelinceye kadar, çeşitli değişikliklere uğramış ve gelişmeler kaydetmiştir. Yerleşim merkezi olarak sekiz bin yıllık bir tarihe sahip olan Şanlıurfa, müzik tarihi yönünden de aynı tarihlere kadar uzanan bir seyir izlemektedir.

Şanlıurfa'da müzik ile ilgili ilk bulgular milattan önceki dönemlere kadar uzanır. Şanlıurfa'nın Hilvan ilçesi Kantara Köyü'nde yapılan "Nevalı Çori" kazılarında M.Ö. 7000 tarihine ait (Neolitik Çağ/Cılalı Taş Devri) bir kap parçası üzerinde bir dans sahnesi görüntüsü tespit edilmiştir. Yine "Titriş" kazılarında M.Ö. 3000 yıllarına ait (İlk Tunç Çağı) kireç taşından yapılmış, keman tipi stilize edilmiş bir insan figürü bulunmuştur. (Akbiyık, 2002, s: 227)

Şanlıurfa müzik tarihinde söz edilecek en eski şahsiyetlerden biri 154–222 tarihleri arasında yaşayan Bardaysan'dır. Bardaysan'ın ailesi Erbil'den Urfa'ya gelip yerleşmiştir. Daysan Nehri (Sonraları ismi Karakoyun olan) kenarında doğduğundan Bardaysan (Daysan'ın oğlu) lakabıyla ünlenmiştir. Putperest olup Bereket Tanrıçası Atargatis'e tapınan Bardaysan, ilk eğitimini Suruç ile Halep arasındaki Menbic (Mabbog) şehrinde almış ve daha sonra Urfa'ya gelmiştir. Bardaysan, din filozofu, şair, sporcu ve aynı zamanda oğlunun adını "Âhenk" manasına gelen "Harmonius" koyacak kadar müziğe düşkündür. (Akbiyık ve diğ.,1999,s:20)

Bardaysan, Süryanîce yazdığı mersiyeleri aynı zamanda bestelemiş veya besteletmiştir. Onun zamanında kiliselerde ayin müziği yapılırdı. Bardaysan'ın dinî âyin ile müziği birleştiren ilk fikir ve sanat adamı olduğu söylenmektedir. O dönemde Urfa'daki müziğin, Hıristiyanlığı etkilediği anlaşılmaktadır. (Ekinci, 2006, s: 214-219)

Şanlıurfa'nın Eyyûbiye Mahallesi'nde 1970 yılında bulunan, miladi 228 yılına ait bir mozaikte, Yunanlı efsanevi musikişinas Orpheus ve onun müziğini dinleyen, kuş, aslan, geyik ve melekler tasvir edilmiştir. Bu mozaik, üçüncü asırda Urfa'da müziğin gelişmiş olduğunu göstermektedir. (Akbiyık ve diğ.,1999,s:21) Şanlıurfa'nın ilçesi Harran'da 1984 yılında yapılan kazılarda, XIII. yüzyıla ait Eyyûbiler döneminden



kalma kemikten yapılmış bir kaval bulunmuştur. Halen Harran kazı evinde muhafaza edilmektedir.

Türk Müziğinde “Urfalı, Urfa'ya ait” anlamına gelen Rehâvî ya da Ruhâvî makamı bulunmaktadır. Ayrıca Arap müziğinde "Urfa" makamı diye bilinen bir makam bulunmaktadır. Bu makam, Urfa'da kullanılan "Urfa Divan" makamıdır. "Urfa-Mahur" makamı ise Irak'ta kullanılan bir Arap müziği mürekkep makamıdır. Urfa'ya mahsus "Kılıçlı" makamının Osmanlı döneminde ortaya çıktığı söylenmektedir. Kılıçlı Makamı'ndaki "Güle Kon Dikene Konma" adlı hoyrat çeşidi, günümüzde de sevilerek icra edilmektedir. Rehâvî, Harran, Urfa, Urfa-Mahur ve Kılıçlı makamlarının Urfa ile ilişkili olması, tarihte müziğin burada ne kadar etkin olduğunu gösteren örneklerdir (Akbyık ve diğ.,1999,s:22).

1725–1925 yılları arasında iki yüzyıl Urfa'da faaliyet gösteren Mevlevihane'de icra edilen Mevlevî müziğinin Urfa Halk Müziğine önemli katkısı olmuştur.

Osmanlı döneminde saraydan sürgün edilen birçok musikişinasın buraya gönderilmesi ve bu insanların müzik birikimlerini yöre insanlarına aktarmaları Urfa müziğinin oluşmasında etkili olmuştur.

XX. yüzyılın başlarında savaştan dolayı müziğin duraklama dönemine girmesi, Urfa'yı da etkilemiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte müzik alanında yeniden gelişmeler görülmeye başlamıştır. Müzik ile ilgilenen Urfalı tüccarlar, ticaret için İstanbul'a gittiklerinde dönemin beğenilen sanatçılarından taş plaklarını Urfa'ya getirmişlerdir. Bu plaklar, Urfalı müzik icracıları tarafından dinlenerek öğrenilmiş ve eserler daha sonra çeşitli meclislerde (özellikle sıra gecelerinde) icra edilmiştir. Bir yandan da yörenin sanatçı ruhlu insanları yeni eserler meydana getirerek Urfa'da müzik kültürünün gelişimine katkıda bulunmuşlardır. (Akbyık ve diğ.,1999,s:22-23)

Urfa Halkevi'nde müzik faaliyetleri 1951'e kadar sürmüştür. Daha sonra "Urfa Musiki Cemiyeti" kurulmuş ve uzun yıllar (1955–1975) bu cemiyette eğitim ve sanat faaliyetleri devam etmiştir. (Akbyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 312-314)

1990 yılında kurulan ŞURKAV (Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı) bünyesinde; Halk Müziği Yetişkinler Korosu, Halk Müziği Çocuk Korosu, Tasavvuf Müziği Korosu ve Türk Sanat Müziği Korosu çalışmaları ile çeşitli enstrüman kursları 19 yıldan beri etkin bir şekilde devam etmektedir.

1991 yılında Kültür Bakanlığına bağlı olarak kurulan "Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu", Şanlıurfa'nın müzik hayatında yerini almıştır. Devlet Korosu, genel

olarak Türk Halk Müziğinin yanı sıra Şanlıurfa Halk Müziğine ait eserleri de repertuarına alarak, bunları halk konserleriyle geniş kitlelere yaymaktadır.

1993 yılında Şanlıurfa'da, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü açılmış ve yetenekli gençler bu çatı altında müziğin temel bilgilerini alarak daha bilinçli ve bilgili yetişmeye başlamıştır.

1996 yılında Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak açılan Müzik Bölümü, 2009 yılında Eğitim Fakültesi bünyesinde Türk Müziğine akademik ve bilimsel seviye kazandırmıştır.

Şanlıurfa'da Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze kadar çeşitli kurum ve şahıslar tarafından Türk Halk Müziği derleme çalışmaları yapılmaktadır. Şanlıurfa Halk Müziği ile ilgili yapılan ilk derleme çalışması, Dârü'l-Elhân heyetinin (İstanbul Konservatuvarı) 1926 yılında yaptığı çalışmadır. Urfa'da derlenen bu otuz altı türkü ve uzun havanın nota ve sözleri "Anadolu Halk Şarkıları" adı altında 1927 yılında Osmanlıca yayınlanmıştır.

Urfa'da ikinci önemli derleme çalışması, Ulvi Cemal Erkin başkanlığında Muzaffer Sarısözen'in de katılımıyla Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 1938 yılında yapılmıştır. Bu derleme çalışmasında Mukim Tahir, Hacı Nuri Hâfız (Başaran), Şükrü Hâfız (Çadırcı), Bayan Saniye, Mehmet Sağlamkol (Kurrik Mehey), Mehmet Bardakçı, Hakim Ercan, Bekir Kaynak, Karaköprülü İsmail, Nusret Ergun, Kadir Yılmaz, Hüseyin Simitçi, İsmail Şimşek (Kıde Hâfız) gibi Urfa'nın meşhur okuyucularından derlemeler yapmışlardır.

1940–1950 yılları arasında Urfa'da bando takımını kurup yürüten Osman Özsoy (Bandocu Osman), bu yıllarda Urfa türkülerini de derlemiştir.

Fikret Otyam, 1953 yılında bir röportaj için gelmiş, Urfa türkülerinden derlemeler yapıp bantlara kaydetmiştir. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 314-319)

Şanlıurfalı Türk Halk Müziği sanatçısı Mehmet Özbek, 1960'lı yıllarda meşhur ustaların meclislerinde bulunmuş ve birçok türkü derlemiştir. Daha sonra İstanbul Radyosu'nda ve TRT Müzik Dairesi'nde görev yaptığı yıllarda bunları değerlendirerek radyo repertuarına kazandırmıştır.

Abuzer Akbiyık ve Sabri Kürkçüoğlu, 1975 yılından itibaren Şanlıurfa türküleri ve uzun havalarıyla ilgili mahalli kasetleri arşivlemişlerdir. Tenekeci Mahmut Güzelgöz, Yusuf Kuşçuoğlu, Şükrü Hâfız (Çadırcı), Bekçi Bakır (Yurtsever), Abdullah Balak, Şükrü Algın, Mustafa Şahin, Mehmet Sağlamkol (Kurrik Mehey), Ahmet Cankat, Doğan Güllüoğlu, Kazancı Bedih (Yoluk), Karaköprülü İsmail,

Fırıncı Mehmet Gözoğlu, Halil Binbaşoğlu, Nenê Mehey, Bedir Çağlayan, Saime Kazazoğlu, Cülha Hâfız, Halil Yıldırım, Bedirhan Kırmızı, Osman Bengisu, Saatçı Yusuf Hâfız, Sait Küçük, Ziya Küçükoğlu, Abdülkadir Algin, Arif Çelik gibi Şanlıurfa'nın kaynak kişi, bestekâr ve okuyucularıyla yüzyüze görüşerek birçok ezgi derlemişlerdir.

Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi de, 1976 yılında Şanlıurfa'da türkü ve uzun hava derleme çalışmaları yapmıştır. Bu çalışmada, Tenekeci Mahmut, Bakır Yurtsever, Abdullah Balak ve Ahmet Alaybeyi'nden 350 civarında türkü derlenmiştir.

Osman Güzelgöz, 1981 yılında babası ünlü okuyucu ve kaynak kişi Tenekeci Mahmut Güzelgöz'den 8 kaset türkü ve uzun hava derlemiştir.

Şanlıurfa Halk Müziği ile ilgili son dönemde yapılan en önemli derleme ve yayın çalışması, Abuzer Akbıyık, Salih Turhan, Sabri Kürkçüoğlu, Osman Güzelgöz ve Kubilay Dökmetaş tarafından hazırlanan ve Ekim 1999'da Şanlıurfa Valiliği'nce yayınlanan “Şanlıurfa Halk Müziği” kitabıdır. (Akbıyık ve diğ.,1999,s:23-30)

### **1.1.1. Şanlıurfa'da Sıra Gecesi Geleneği**

Genellikle kış gecelerinde, birbirine yakın yaş grubundaki gençlerin veya orta yaşlardaki arkadaş gruplarının, her hafta bir başka arkadaşın evinde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa'da “sıra gecesi” denmektedir. Kısaca; “sıra gecesi” bir arkadaş grubunun haftada bir olmak üzere bir araya geldikleri toplantılardır.

Sıra gecesinin Urfa kültür hayatındaki yerini şöyle özetleyebiliriz. Urfalı, genç yaşından itibaren sıra gecesine katılarak, cemaatle oturup kalkmayı, gelenek ve göreneklerini, adâb-ı muâşeret kurallarını öğrenir. Bu yönüyle “sıra gecesi” bir halk mektebidir. Sıra gecelerinde zaman zaman çeşitli kitaplar okunur ve yorumlar yapılır. Sıra geceleri nezih bir sohbet ortamıdır; ilim ve irfan sahipleriyle sohbetler edilir. Şiirler dinlenir, kültür ve edebiyat üzerine konuşulur. Bu yönüyle “sıra gecesi” bir eğitim-öğretim müessesidir. “Sıra geceleri” acıyı ve mutluluğu paylaşmaktır.

Şanlıurfa'da müziğin gelişmesi, yaşatılması, yeni bestelerle sanatçıların ortaya çıkışında en önemli faktör sıra geceleridir. Sıra gecelerinde usta-çırak ilişkisi içerisinde müzik icra edilir. Herhangi bir enstrüman çalan veya okuyabilen kişilerin oluşturduğu sıra gecesinde Urfa makam geleneği içinde müzik icra edilir (Akbıyık, 2002, s: 235-237). Şanlıurfa'da türkü, gazel ve hoyrat icrâsı, genellikle Rast makamı

ile olur. Fakat aslında Hüseyinî ve Divan makamıyla açılış yapılır. Başlangıç olarak Rast makamının seçilmesi, pes sestem başlanması ve daha sonra söylenecek tiz makamlarda sesin rahat kullanımı içindir. Rast makamında bir iki türküden sonra Rast gazel okunur. Mâhur makamına da girilebilir. Tekrar Rast'a dönülerek bu makam son bulur. İkinci olarak Nevruz makamına girilir. Arada Beşirî hoyrat okunur. Üçüncü sırada Hicâz vardır. Meyanı yapıldıktan sonra Garip Hicâz'a geçilir. İsfahan okunur. Mesnevî yapılır. Tekrar Hicâz'a dönülür. Hicâz'dan sonra Uşşak ve son olarak da Segâh makamında eserler okunur. (Uslusoy, 1980, s: 15-16) Arada ise hoyrat ve gazel okunur. Müziğe yeni başlayanlar, bu gecelerde ustaları dinleyerek müzik bilgisi alır ve makamları öğrenirler.

Çeşitli meclislerde müzik icra eden gruplara Şanlıurfa'da takım adı verilir. Her takım kendi ustasının veya kurucusunun adı ile anılır. Mesela; Mukim Tahir'in, Kel Hamza'nın ve Tenekeci Mahmut'un takımları gibi. Mevlütlerde, Hacı Nuri Hâfız'ın, Tenekeci Mahmut'un, Halil Hâfız'ın Şih İbrahim'in, Bozey'in oğlu Ahmet'in ve Kazancı Bedih'in takımları gibi. Bu takımlardan bazılarının dinî ve din dışı diye ifade edebileceğimiz müzik alanlarında faaliyet göstermiş olması, Şanlıurfa müziğinin genel yapısı açısından önemli bir husustur.

Bu takımlar, müzik fasıllarına belirli bir makamla başlar daha sonra diğer makamlara geçerler. Makam sırasına göre, türkü, uzun hava (hoyrat) ve gazelleri okuyarak meclisi coşkun bir müzik şölenine çevirirler. Meclisin şevk ve neşesi arttıkça birçok makamlar geçilir ve icra edilen müzik daha da zenginleşir.

Şanlıurfa'da sıra gezmelerinde çalınıp söylenen eserler, "Fasıl" denilen bir bütünlük oluşturur. Önce ağır havalar, buna bağlı divanlar, hoyratlar daha sonra hareketli eserler icrâ edilir.

Şanlıurfa ezgilerinde kullanılan makamlar, sayı çokluğuna göre şöyledir; Uşşak, Hüseyinî, Hicâz, Muhayyer, Hüzzam, Gerdaniye, Sabâ, Mâhur, Çargâh, Karcığâr, Segâh, Rast ve Hicazkâr. (Akbiyik ve diğ.,1999,s: 30-31)

### **1.1.2. Şanlıurfa Müziğini Günümüze Taşıyanlar**

Şanlıurfa'da müzik her zaman revaçta olmuştur. Yüzyıllardır aynı ilgi yoğunluğu ile çok sayıda Şanlıurfalı bestekâr ve icracı yöresel müziğe katkı sağlamışlardır. Urfa'da icrâcılarının çoğu müziğe az çok vâkıf olup, icra ettikleri eserlerin makamını bilerek okumaktadırlar.

Osmanlı döneminden bu yana Urfa müziğine beste, icrâ ve nazariyat açısından katkı sağlayan çok sayıda mûsikîşinas vardır. Urfalı musikişinaslar hakkındaki kısa biyografik bilgiler, tarih itibarıyla geçmişten günümüze doğru sıralanacaktır.

Kuloğlu Mustafa, Osmanlı padişahı IV. Murat devrinde Urfa'da yaşamıştır. Sultan IV. Murat, Bağdat seferine giderken Şanlıurfa'da konakladığında kendisini dinlemek istemiştir. Gelmeyince padişahın huzuruna kılıç zoruyla çıkartılmıştır. Padişaha "Güle kon, dikene konma" Mahur türküsünü okumuştur. Padişah kendisini çok beğenmiş ve hediyeler vermiştir. Şanlıurfa'da o günden sonra bu makamda okunan eserlere "Kılıçlı" Makamı adı verilmiştir. Kuloğlu'na ait birçok gazel, hoyrat ve türküler günümüzde anonim halk türküleri olarak icra edilmektedir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 638)

Kanunî Cürre Mehmet, 1800 yıllarında Şanlıurfa'da yaşamıştır. Şanlıurfa Mevlevîhâne'sinde def ve daire çaldığı da görülmüştür. Günümüze intikal eden anonim Halk Müziği ezgilerinin ve türkülerinin oluşmasında çok önemli katkısı olmuştur. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 638)

Mihiş'in Oğlu Ali Hâfız, 1800 yıllarında Şanlıurfa'da yaşamıştır. Şanlıurfalı mutasavvıf Dede Osman Avni'nin müridi ve müezziniydi. Devrin ileri gelen hâfız ve gazelhânlarındandır. Ayrıca klasik şarkı ve türkülerini de söylerdi. Birçok ilâhî, mevlit ve gazellerin günümüze gelmesinde önemli rol oynamıştır. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 639)

Cürre Mehmet, 1840 tarihinde Urfa'da doğmuş, 1927 tarihinde vefat etmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 633)

Hacı Mahmut Ağa, Hacı Sait Ağa ailesindedir. Dergah Câmii'nde yapılan zikirlerde ilâhîler okuduğu için Urfa halkının pek fazla hürmet ve muhabbetini kazanmıştır. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 636)

Hacı İbiş Efendi (Lüllebizade), 1864 yılında Urfa'da doğmuş 1926 yılında vefat etmiştir. Devrin ünlü gazelhanlarından biridir. Birçok ilâhî ve methiyelerin makam ve tavır yönünden günümüze gelmesinde önemli katkıları olmuştur. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 635)

İsmail Şimşek (Neyzen Kıde Hâfız), 1867 yılında Urfa'da doğan Kıde Hâfız, 1959 yılında burada vefat etmiştir. Urfa Mevlevîhânesi'ne devam ederek Hacı Said Ağazâde Müslim Efendi'den ney üflemeyi öğrenmiş ve yapılan Mevlevî âyinlerine yıllarca neyzen olarak iştirak etmiştir. Müezzinlik yapmış ve gençlere Urfa'nın çok eski türkülerini öğretmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 637)

Kirişçi Halit, 1868 tarihinde Urfa'da doğmuş, 1933 yılında vefat etmiştir. Bütün makam ve usülleri bilirdi. Güzel gazel ve hoyrat okurdu. Şanlıurfa'da çok sayıda musikişinas yetiştirmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 638)

Tamburacı Derviş, 1877 yılında Şanlıurfa'da doğdu. 1957 yılında vefat etti. Günümüzde okunan gazel, hoyrat ve anonim türkülerin oluşmasında önemli katkıları olmuştur. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 327)

Hoca Bakır, 1885 doğumludur. İstiklâl savaşı gazilerindedir. Kurtuluş savaşında Mustafa Kemal ile aynı cephede savaşmıştır. Cura ve bağlama çalmada usta olan Hoca Bakır dinî konularda da bilgili olup, aynı zamanda köy imamlığı yapmıştır. 1972 yılında vefat etmiştir.

Tanburî Abdurrahman (Topal Abe), 1900 yılında Urfa'da doğmuş, 1941 yılında vefat etmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 639)

Ahmet Eyyüp Hayırlı (Herli Ahmet Ağa), 1900 yılında Urfa'da doğmuş, 1975 yılında vefat etmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 633)

Nuri Başaran (Hacı Nuri Hâfız), 1900 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. Küçük yaşta Kuran-ı Kerim'i ezberlemiştir. Devrin müzik ustalarından makamları, mevlithânlarından da mevlidi öğrenip mevlithân olmuştur. 75-76 yaşlarında Urfa'da vefat etmiştir. (Uslusoy, 1999, s: 2)

Tahir Oturan (Mukım Tahir), 1900 yılında Urfa'da doğmuş, 1945 yılında Zonguldak'a bağlı Yenice İlçesi'nde vefat etmiştir. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 326)

Hamza Şenses (Kel Hamza), 1904 yılında Urfa'da doğmuş, 1939 yılında vefat etmiştir. (Akbiyık, 2003, s: 27)

Osman Özsoy (Bandocu Osman), 1908 yılında Urfa'da doğmuş, 1972 yılında vefat etmiştir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 640)

Udî Halil Tuğcu (Marangoz Halil Usta), 1909 yılında Urfa'da doğmuş, 1982 yılında vefat etmiştir. Urfa'ya özgü bir müzik aleti olan Neşetkârı (Ud'la cümbüş arası bir telli saz) kendisi yapmıştır. Kendisinden birçok Urfa türküsü derlenmiştir. Urfa müziğinin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 640)

Bakır Yurtsever (Bekçi Bakır), 1909 yılında Urfa'da doğmuş, 1985 yılında vefat etmiştir. Pehelin oğlu Ahmet Hâfız'dan makamları , Hacı Nuri Hâfız'dan da mevlit okumasını öğrenmiştir. 30 sene kadar mevlithânlık yapmıştır. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 611)

Şükrü Çadırcı (Şükrü Hâfız), 1917 yılında Şanlıurfa'da doğmuş, 1993 yılında vefat etmiştir. Türk Halk Müziği ve sanat müziği dalında 70 civarında eseri vardır. Urfa'nın yetiştirmiş olduğu en ünlü bestekârlardan biridir. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 630)

Mahmut Güzelgöz (Tenekeci Mahmut), 1919 yılında Şanlıurfa'da doğmuş, 1988 yılında vefat etmiştir. Urfa repertuarında icra edilen türküleri, hoyratları, gazelleri bilir ve makam esasına göre okurdu. Urfa ile ilgili; hikâye, masal, mani, gazel, atasözleri ve benzeri folklorik bilgilerin hemen hemen hepsinde söz sahibi idi. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 620)

Yusuf Bilgin, 1920 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. Urfa makam geleneğini bilir. İlâhî ve gazel okumada ustadır. Aruz vezniyle yazdığı şiirleri vardır. Çok geniş bir ilâhî repertuarı vardır. (Akbiyık, 1998, s: 16-18)

Bedih Yoluk (Kazancı Bedih), 1926 yılında Şanlıurfa'da doğmuş, 20 Ocak 2004'te vefat etmiştir. Son yılların en ünlü gazelhanlarından biridir. Gazeller yanında türkü, şarkı ve hoyrat da okumuştur. Bir güfteyi farklı makamlarda gazel olarak icra edebilme yeteneğine sahiptir. (Akbiyık, 2004, s: 30-31) Aynı zamanda mevlüthan olup, kendisinden derlenen ilahiler de vardır.

Mustafa Ataç (Aliçine Mustafa), 1928 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. Önemli bir kaynak kişi ve bestekârdır. Şanlıurfa türkülerinin tanınmasında önemli katkıları olmuştur. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 624)

Halit Aşan (Âşık Halit), 1928 yılında Şanlıurfa'nın Kısas Köyü'nde doğmuştur. Kısas Köyünde "Âşık Halit" olarak bilinir. Bağlamayı mızrap kullanmadan çalan ender âşıklardandır. Yöre üslûbuna ve semah töresine hâkim, coşkuyla çalar söyler. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 616)

Halil Uzungöl (Halil Hâfız), 1928 yılında Şanlıurfa'da doğmuş, 1992 yılında vefat etmiştir. Usta bir mevlithan, gazelhan ve hoyrat okuyucusudur. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 614)

Ahmet Uzungöl (Ahmet Hâfız), 1930 yılında Şanlıurfa'da doğmuş, 1992 yılında vefat etmiştir. Urfa' da "çifte" denen ilâhîleri de çok güzel okumuş ve Urfa'da bu konuda yapılan derlemelerde kaynak kişi olarak kendisinden faydalanılmıştır. (Akbiyık ve diğ., 1999, s: 609)

Veli Göncü (Âşık Celalî), 1931 yılında Şanlıurfa'nın Kısas Köyü'nde doğmuştur.. Âşık olarak çok güzel deyişler okumasının yanında Urfa makam geleneğine göre hoyrat ve gazelleri de çok güzel okumaktadır. (Akbiyık, 2006, s: 29-30)

Yusuf Özer (Saatçi Yusuf), 1932 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. Mevlitlerde zâkirlik yaptı ve gazel okumuştur. (Akbıyık ve diğ., 1999, s: 632)

İsmail Uyanikoğlu (İsmail Hâfız), 1935 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. Çeşitli tasavvuf meclislerde bulunmuş, mevlithânlık yapmıştır. Tek (gazel), beste (şarkı) ve ilâhî okur. (Akbıyık ve diğ., 1999, s: 619)

Mehmet Özbek, 1945 yılında Şanlıurfa'da doğmuştur. İlk, orta, lise öğrenimini Urfa'da tamamlamıştır. Tenekeci Mahmut, Aziz Çekirge ve birçok Urfalı ustalardan oldukça istifade etmiştir. 1966 yılında İstanbul Radyosu'na girmiş, 1969 yılından itibaren TRT'de çeşitli görevlerde bulunmuş, 1986 yılından sonra Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Koro Şefi olarak görev yapan Mehmet Özbek, 2008 yılında emekli olmuştur. "Folklorumuz ve Türkülerimiz" isimli yayınlanmış bir kitabının yanında, Ortaokullar için Müzik ders kitabı da vardır. Şanlıurfa ve yurdun çeşitli yörelerinden derlediği yaklaşık 300 türküyü TRT repertuarına kazandırmıştır. (Akbıyık ve diğ., 1999, s: 622)

## **1.2. Şanlıurfa'da Halk Müziği Formları**

Şanlıurfa'da köklü bir Halk Müziği geleneği vardır. Hançere nağmeleri ve dil özellikleriyle diğer yörelerden ayrılan Urfa'da türkü ve hoyratların yanında Barak ağzı ezgileri de oldukça yaygındır. Çeşitli kültürlerin kaynaşmasının bir sonucu olarak Urfa'da çeşitli formlarda ve birçok makamda Halk Müziği örneklerine rastlamak mümkündür.

### **1.2.1. Hoyrat**

Hoyrat, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da, özellikle Diyarbakır, Elâzığ ve Şanlıurfa'da yaygın olan bir uzun hava türüdür.

Halk arasında en yaygın adı Hoyrat olmasına karşılık bazı yörelerde, koyrat ve koryat da denilmektedir. Hoyratın sözcük anlamı Türk Dil Kurumu'nun Türkçe sözlüğünde, kaba ve hırpalayıcı, Yeni Tarama Sözlüğü'nde ise yakışsız, çirkin, dikkatsiz, savruk, tutumsuz v.b. çeşitli anlamlarının yanında, Kerkük, Urfa ve Erzurum'da ise bu sözcük için "Bir çeşit ezgi ve türkü" dendiği kaydedilmiştir.

Hoyrat, yiğitlik ve mertlik duygusu veren, klasik öğelerle bezenmiş, sözlerinde; sevgi, sevgili, gurbet, keder, yas, umut, özlem, doğa, nasihat gibi konuların işlendiği Türk halk edebiyatı ve Türk Halk Müziğinin bir türünün birlikte adıdır. Uzun havalarımızın özellikli ve ilginç örneklerinden olan halkın günlük yaşamı ile



bütünleşen ve yayıldığı yöre halkı tarafından öteki türlere göre daha çok sevilen hoyratlar, çoğunlukla erkekler tarafından seslendirilir.

Hoyratların sözleri 7'li hece ölçüsünde yazılmıştır. Dört diziden oluşan hoyratların ilk dizileri eksik hecelidir. İlk dizideki söz ya da söz grubu sonraki dizilere ayak verir. Ayaklar söylenişi aynı veya birbirine yakın ancak, anlamları farklı olan sözcüklerden seçilir. Dört diziden oluşan hoyratlarda; birinci, ikinci ve dördüncü dizeler kafiyeli, üçüncü dizeler serbesttir. Hoyrat sözlerinin en belirgin özelliği kafiyelerinin genellikle cinaslı olmasıdır. Cinaz sanatının yanı sıra; teşbih, mecaz, istiare, telmih, tevriye, tenasüp, intak ve teşhis sanatları hoyratlarda ustalıkla kullanılmıştır. Cinazlı uyaklardan oluşması türü belirleyen en önemli öğedir.

Cinazlı uyaklardan oluşmuş Türk halk edebiyatına ait şiirlerin usûlsüz olarak ezgilendirilmesi, türü oluşturan başlıca öğedir. Usullü ve çalgısal bir girişten sonra, sözel bölmeye geçilir. Genel olarak, her dizeden sonra ya aynı, ya da yeni bir çalgısal bölme seslendirilir. Çalgısal bölmelerin sonunda yapılan puandortlu ses, sözel bölmenin başlayacağı sestir. Sözel bölmeler birer dizeden oluşur.

Urfa müzik meclislerinde hoyrat söyleme geleneği vardır. Hoyratların bir türküye bağlanması adettendir. Kış geceleri yapılan sıra gecelerinde, kır gezilerinde, dağ yatılarında hoyrat söyleme geleneği devam etmektedir. Hoyratlar bazen karşılıklı söylenir. Hoyratlar çok değişik makamlarda söylenebilir. (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s:316)

Urfa'da hoyratlar, Beşirî ve İbrahimî olarak kısımlara ayrılmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde Uşşâk makamına İbrahimiyye (İbrahimî) denmektedir. (Öztuna,1990, s:380) Bazı esnafın kendine özgü bir hoyrat söyleyiş (Bahçeci, taşçı ve kalaycı gibi) tarzı vardır.

Gelin olacak kızın evinde yapılan kına gecesinde, kadınlar çeşitli türkü ve maniler okurlar. Erkekler ise düğünden bir gece önce damat için yapılan asbap gecesinde makam geleneğine göre türkü ve hoyratlar okurlar.

Özellikle Mağara, Kesme, Ehber ve Merkefe denen mesire yerlerinde hoyratlar okunmaktadır. Zaman zaman mağaradan mağaraya hoyratla seslenilerek mesaj iletilmektedir. Söz gelimi tuz isteme, birini çağırma, çiğköfte veya peynirli helva isteme, gönderme gibi haberleşmeler hoyrat aracılığıyla yapılmaktadır. Bir tuz isteme hoyratı:

*Yaz yolla*

*Bahar yolla yaz yolla*

*Çiğ köfte hamur oldu*

*Kardaş bize duz yolla*

Urfa'da Kılıçlı hoyratlarına örnek olarak meşhur olmuş Mahur makamındaki “Bülbül güle kon dikene konma” hoyratı örnek verilebilir.

Bülbül güle kon dikene konma

Eski dost düşman olur sanma

Göksün açıp hare inanma

Hârı var pençeyi kanadır bülbül

Bülbül şeyda bülbül

Dünya baki değil fanidir bülbül

Bülbül Şeyda bülbül

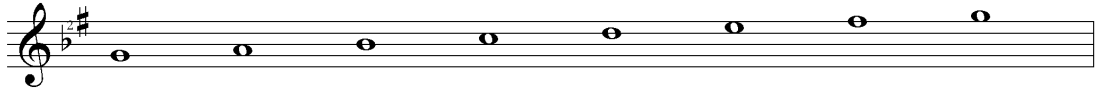
Mahmut Güzelgöz'den alınan bu eserin ayak ezgisi 2/4'lüktür.

Güftesi serbest ölçü ile yazılmıştır.

Folklorik terminolojiye göre eser Mahur dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir:

## KILIÇLI



Kılıçlı makamının dizisi Rast makamı gibi olup, seyri Mahurda olduğu gibi inicidir. Bu makamda Rast'tan çok Mahur etkisi vardır.İçinde Nikriz geçkilerine de rastlanır.

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Mahmut Güzelgöz

Makamı:Mahur  
Derleyen:Bakır Karadağlı  
Notalayan:Kubilay Dökmetaş

## BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA

Saz .....

5

10

13

Ya bül bül gü le kon di ke ne kon ma\_\_\_\_\_ Ya\_\_\_\_\_

14

Es ki dost düş man o lur san ma\_\_\_\_\_

15

Ya\_\_\_\_\_

16

Gök sün a çıp ha re i nan ma\_\_\_\_\_

## BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA

Ha rı var pen çe yi ka na dır bü l bü l

A bü l bü l şey da bü l

bü l şey da bü l bü l bü l

bü la man

Ya Bülbül güle kon dikene konma  
 Ya Eski dost düşman olur sanma aman  
 Ya Göksün açıp hare inanma  
 Harı var pençeyi kanadır bülbül  
 A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman  
 Dünya baki değil fanidir bülbül  
 A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman

Ya Mustafa'm ağzından gevherin saçar  
 Ya Güzeller boyuna libaslar biçer  
 Ya Geçer bu hupluğun eyyamı geçer  
 Geldi geçti ruz-ikasım bülbül ağlar  
 Hani ya gül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman  
 Dünya baki değil fanidir bülbül  
 A bülbül şeyda bülbül şeyda bülbül bülbül aman

### 1.2.2. Mani

Mani, 7'li hece ölçüsüyle söylenen genelde 4 mısradan oluşan anonim halk edebiyatı nazım şekillerindedir. Mani konuları, aşk, gurbet, yiğitlik, ölüm, evlenme, hikmet, özlem ve doğadır. Bu konular her manide değişik açılardan işlenir.

Urfa'daki mani geleneğinin XVI. yüzyılda başladığı ifade edilmektedir. Maninin değişmez özelliği olan 7'li hece ölçüsü Şanlıurfa'da da değişmemektedir.

Örnek 1

*Kurbanım her gelene*

*Zülfünden ter gelene*

*Çöp yığdım yuva yaptım*

*Yavrularım kölgelene*

Maniler özellikle Urfa'da kadınlar tarafından terennüm edilir. Kadınlar, söyledikleri bu manilere “düzme” adını verirler ve bu düzmeler mutlaka 4'lük biçimindedir. Düzmeler önceden ezberlenmiş olmayıp günün, anlam ve önemine uygun doğaçlamalardır.

Örnek 2 (Düğünlerde söylenmektedir)

*Oy pirpirim pirpirim*

*Daları dilim dilim*

*Böyüğünü everdik*

*Küçüğü Allah kerim*

*Hala hala hey*

*(Ardından zilgıt çalınır)*

## MANİ

ANONİM

OY PİR Pİ RİM PİR Pİ RİM DAL LA RI Dİ LİM Dİ LİM

BÜ YÜ ĞÜ NÜ E VER DİK KÜ ÇÜ ĞE AL LAH KE RİM

BÜ YÜ ĞÜ NÜ E VER DİK KÜ ÇÜ ĞE AL LAH KE RİM

OY

Maniler kına geceleri, çeyiz alma, düğün gibi törenlerde bazen düz olarak şiir tarzında okunabildiği gibi bazen de her makamda icrâ edilebilir. Fakat bazı mani ve hoyratlar, bazı makamlara yakışmaları sebebiyle mesnevi, isfahan, nevrüz, beşiri gibi aynı makamlarla okunmaktadır.

### 1.2.3. Gazel

Edebiyat terimi olarak gazel, güzellikten, aşktan, onun yüzünden çekilen acılardan söz eden küçük şiir anlamına gelir. Gazeller, yaşanan hayata, çevreye ve tabiata dair aşkı ve güzelliği, samimi ve zarif bir ifadeyle ortaya koyarlar.

Gazel, divan edebiyatının en yaygın kullanılan nazım biçimidir. Önceleri Arap edebiyatında kasidenin “teğäzzül” adı verilen bir bölümü iken sonra ayrı bir biçim haline gelişmiştir. Gazelin, Türk Edebiyatı’na girişi ise Anadolu Selçukluları zamanına rastlamaktadır.

Gazelin beyit sayısı “5-15” arasında değişmektedir. Gazelin ilk beyti “matla”, son beyti ise “makta” adını alır. Matla beytinin dizeleri kendi aralarında uyaklıdır. Sonraki beyitlerin ilk dizeleri serbest, ikinci dizeleri ilk beyitle uyaklı olur (aa, ba, ca). Gazelin en güzel beyti ise “beytül-gazel” ya da “şah beyit” adıyla anılır. Şair

mahlasını (şairin takma adı, ya da tanındığı ad) maktada ya da “hüsn-ü makta”da söyler.

Gazeller konularına göre çeşitli isimler alırlar. Aşka ilişkin acı, mutluluk gibi içli duyguların dile getirildiği gazeller “âşıkane”; yaşama boş verme, yaşamdan zevk alma gibi konularda yazılanlara “rindane” denir. Âşıkane gazellere en iyi örnek Fuzûlî’nin gazelleri, rindane gazellere en iyi örnek ise Bâkî’nin gazelleridir. Nâbî’nin gazellerine “hakimane gazel” denir. Ayrıca felsefî konularda yazılmış gazeller de vardır.

Gazeller eskiden bestelenerek okunurdu. Özellikle bestelenmek için yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makamla okuyan kişilere “gazelhan denir. Gazel, Türk Müziğinde ise şiiirin bir hânende tarafından doğaçtan seslendirilmesidir. Sesle taksim olarak da bilinir. (Banarlı, 1971, s: 191-195)

Ekrem Besim, Anadolu Halk Şarkıları’nın 5. Defterinin önsözünde Urfa’da halk teganniyatının iki türünden birinin “kayabaşı” tabir edilen ve usûlsüz olan uzun havalar olduğunu ve bunun da divan ve hoyrat olarak iki türden oluştuğunu; müzik nokta-i nazarından divanın gazele çok benzediğini fakat divanın daha sanatlı olduğunu ifade etmektedir. Urfa’da divanın meyan kısmına tecnis tabir edilmektedir. (Akbıyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 315-316)

Şanlıurfa’da geleneksel müzik kültürü içinde yer alan “Gazel Geleneği”, aralarında Mukım Tahir, Tenekeci Mahmut ve Kazancı Bedih’in de bulunduğu yüzün üzerinde musikişinas tarafından günümüze ulaştırılmıştır. Gazel, kaside ve mersiye gibi türler, sıra gecelerinde ve Halk Müziği programlarında okunduğu gibi Tasavvuf Müziği ve mevlid toplantılarında da “tek” adıyla okunmaktadır.

Burada örnek olarak verilen sözleri Hatayî’ye ait gazel, hem Halk Müziği hem de Tasavvuf Müziği ve mevlid programlarında icra edilmektedir.

Örnek:

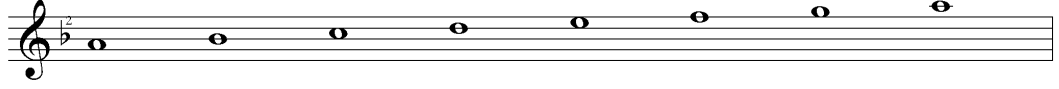
Bugün gam tekkegâhında fedâ bir canımız vardır a  
Gönül abdal-ı aşk olmuş gelin kurbanımız vardır a

Sözleri Hatayî’ye ait Dede Osman’dan alınan bu eserin ayak ezgisi 4/4’lüktür.  
Aruz kalıbıyla semâî tarzında yazılmıştır (mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün)  
Güftesi serbest ölçü ile yazılmıştır

Bu eserin ayak ezgisi yörede “İbrahimî gezinti” adı ile de enstrümantal olarak da icra edilmektedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

## UŞŞAK





Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Dede Osman

Makamı:Uşşak  
Derleyen:Bakır Karadağlı  
Notlayan:Bakır Karadağlı

## BUGÜN GAM TEKKEGAHINDA FEDA BİR CANIMIZ VARDIR

3

5

7

9

11

Serbest giriş

13

Ah.....Bugün gam tekkeğahında feda bir canımız vardır  
Gönül abdal-ı aşk olmuş gelin kurbanımız vardır.

## BUGÜN GAM TEKKEGAHINDA FEDA BİR CANIMIZ VARDIR

Ah.....Çemende bülbülü gördüm yaman efgan ile söyler  
Dili kahhar ile herdem gül-i hendanımız vardır(aman)

Gerçi ol per-i peyker bize adem demez amma  
Dem olur ki meleklerle bizim seyranımız vardır

Hata benden ata senden inayet kıl bari cana  
Kerem kıl cürmüme bakma biraz noksanımız vardır

Vasl-i bezm edip saki şarabın fil kuba olsun  
Derrun-i sinede pişmiş ciğer büryanımız vardır

Evveli bir ahırı bir zahiri batmı birdir  
Ki birlik babına erdik şükür imanımız vardır

Hatayı bendesin anmış kerm ü lütfü var olsun  
Demiş ki ol geda gelsin ana ihsanımız vardır.

#### 1.2.4.Türkü

Sözlü folklor ezgilerinin her çeşidi için kullanılan terim türkü'dür. Türkü teriminin kaynağının Türk sözcüğü olduğu bugün artık kesindir. Böylece Türkü, Türk halkının ortaklaşa oluşturduğu sözlü ve ezgili ürünlerdir. Türküler insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi ortak duyguları, mertlik ve kahramanlık gibi millî karakteri, tarihî olayları konu alan bir kültür hazinesidir.

Türkü sözü, Türk boylarında farklı kelimelerle isimlendirilmiştir. Türkü'ye Azeri Türkleri; Mahnı, Başkurtlar; Halk Yır, Kazaklar; Türkî, Türük Halık Eni, Kırgızlar; Eldik Ir, Türkü, Kumuklar; Yır, Özbekler; Türkî, Halık Koşığı, Tatarlar; Halık Cırı, Türkmenler; Halk Aydını, Uygur Türkleri; Nahşa, Koça Nahşisi derler.

Türkü terimi, ilk defa XV. yüzyılda Doğu Türkistan'da aruz vezniyle yazılmış ve özel bir ezgiyle söylenmiş ürünler için kullanılmıştır. Türkülerin Anadolu'daki ilk örneğine XVI. yüzyılda rastlanmıştır.

Türküler ana dörtlükler ve onu izleyen nakaratlardan oluşur. Türkülerdeki dörtlüklere (üçlük veya ikilik de olabilir) "bent" adı verilir. Nakaratlar ise halk dilinde bağlama ve kavuştak olarak adlandırılır. Kavuştaklar her ezgiden sonra tekrar edilen ikilik (ya da daha çok) dizelerdir.

Türkünün belli bir şekli yoktur. Koşma, semai, destan ya da herhangi bir halk şiiri türkü ezgisiyle söylendiğinde türkü olur. Bu yüzden türkü tipinin en belirgin özelliği melodisidir. Türküler hece vezninin her kalıbıyla söylenir, hece sayısı itibariyle bir sınırlama olmaz.

Genel olarak türküler usûllü ve sözlü halk ezgileridir. Ezgileri dikkate alınarak türkülerini inceleyecek olursak, Usûlsüz ve Usûllü türküler olmak üzere iki kısma ayrılır. Usûlsüz olanlara uzun havalar denir. Uzun havalar da ezgilerine göre çeşitli isimler alırlar: Bozlak, divan, hoyrat, koşma, kayabaşı, maya, çukurova, garip, kerem, kesik kerem, müstezat, aydos, eğin, türkmenî, barak, bozlak, gurbet havası, yas havası, tecnis, boğaz havası, elagözlü, yol havası, yayla havası, mugamdır. Uzun havalar, ağız denilen mahalli üslupla birbirinden ayrılırlar: Urfa ağzı, Eğin ağzı, Harput ağzı, Avşar ağzı, Kerkük ağzı, Erzurum ağzı, Azeri ağzı (Acem ağzı) v.b.

Kırık havalar, usûllü ezgilerdir. Alt türleri; türkü (genelde tüm kırık havalar için, özelde diğer türlerin dışında kalanlar için kullanılır), deyiş, koşma, semah, tatyay, barana, zeybek, horon, halay, bar, bengi, sallama, güvende, oyun havası, karşılama,

ağırlama, peşrev, teke zortlatması, gaggili havası, dımıdan, zil havası, fingil havasıdır. (Turhan, 1999, s: XVII-XVIII)

Türküler, konularına göre de bir ayrıma tabi tutulur. Fakat konular arasında kesin sınırlar bulunmadığından, bu ayırım sadece şekilde kalmaktadır.

Urfa Halk Müziğinin iki türünden birini kırık havalar oluşturmaktadır. Urfa'da kırık hava kategorisine giren türkülerin sayısı yüzün üzerindedir. Bu türkülerin büyük çoğunluğu TRT repertuarında mevcuttur. Günümüzde de Urfa türküsü beste çalışmaları devam etmektedir. Urfa türkülerinde en çok kullanılan makamlar, Hüseyinî, Hicâz, Muhayyer ve Uşşak'tır. En fazla kullanılan usûller ise 10/8, 4/4, 2/4 ve 6/8 zamanlı usûllerdir. (Karadağlı, 1998, s: 27)

### Örnek:

Bu çileyi ben çekerim el duymaz -a

Bu dünyada kimse bana yar omaz-a

Söz ve müziği Mehmet ATAÇ'tan alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir (2+3+2+3).

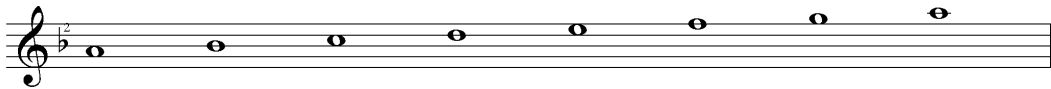
11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (4+4+3).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Uşşak dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

## UŞŞAK



Söz: Mehmet Ataç  
Müzik: Mehmet Ataç

Makamı: Uşşak  
Notalayan: Salih Turhan

## TA EZELDEN YÜZÜM GÜLMEZ AĞLARIM

Ta e zel den yü züm gül mez ağ la rım Cey lan gi bi dağ dan da ğa ge ze rim Dert li yim söy le rim ağ la rım Ben ha li me ya na rım ya na rım

2

Bu çileyi ben çekerim el duymaz  
Bu dünyada kimse bana yar olmaz

Dertliyim söylerim ağlarım  
Ben halime yanarım

3

Tabipler el çektı yaram üstünden  
Kime gidip anlatayım derdimden

Dertliyim söylerim ağlarım  
Ben halime yanarım

## 2. ŞANLIURFA'DA TASAVVUF MÜZİĞİ

### 2.1. Şanlıurfa'da Bazı Tarikatlar ve Müzik

Anadolu'da pek çok tarikatın hüküm sürdüğü bilinmektedir. Şanlıurfa'da da bu tasavvuf kurumlarından birçoğu yaşamıştır. Şanlıurfa tarikatların erken girdiği bir merkez olmasının yanı sıra, İslâm dünyasında ortaya çıkan tarikatların birçoğunun farklı kollarının da teşkilatlandığı ve taraftarlarının yaşadığı bir yerdir. Bunlardan başlıcaları, Kâdirî, Halvetî, Şâzelî, Nakşîbendî, Rifâî, Mevlevî ve Melâmîlikdir. (Karakaş, 1996, s: 1) Şanlıurfa'da bilhassa Kâdirî, Halvetî, Mevlevî, Rifâî ve Bektaşî tekkelerinde Tasavvuf Müziğine yer verilmiş ve bu alanda çalışmalar yapılmıştır. Müzik alanında yapılan bu çalışmalar, Urfa'daki müzik severleri ilgili tasavvuf kurumlarına yönlendirmiştir. (Karakaş, 2009, s: 19)

Burada söz konusu disiplinler hakkında kısa bilgi verilerek müzikle olan ilişkileri ve Urfa müziğine katkıları konularına değinilecektir.

#### 2.1.1. Kâdirîlik

Abdülkadir Geylânî'nin (ö. 562/1160) kurucusu olduğu Kâdirî tarikatında zikir, cehrî (sesli) ve ayakta yapılmaktadır. Zikirden önce ruhları hazırlamak ve müritleri coşturmak için ünlü sûfî şâirlerden seçilmiş şiirler ve bu manzumelerden yapılmış besteler güzel sesli zâkirler tarafından def gibi bazı müzik aletleri eşliğinde okunmaktadır. (Öztürk,1992, s: 285)

Kâdirî tarikatında özellikle sese dayalı müzik, büyük bir yer tutmaktadır. Ayrıca Kurban ve Ramazan Bayramları'na denk gelen zikir meclislerinde kudüm ve def gibi bazı vurmali müzik âletleri zikre eşlik etmektedir. Türk din müziğinin en güzel ve sanatlı eserlerinden olan *durak* ve *tevşih* gibi formların ekseriyetle bu ve benzeri tarikatlara mensup musikişinaslar tarafından bestelendiği görülmektedir. (Ergun,1942, s:13-14)

Zikrin müzikle birlikte önem kazandığı Kâdirî tarikatında, yalnızca dinî veya tasavvufî değil, diğer müzik türlerinin de meşk edildiğine dair güçlü ipuçlarının olduğu rivayet edilmektedir. (Behar,1998, s: 49)

Kâdirî tarikatına mensup birçok mûsikîşinâs ve bestekâr yetişmiştir.Tarikat yapılanması ve halk tarafından benimsenmesi bakımından Urfa'da en yaygın

tasavvuf disiplininin Kâdirîlik olduğu görülmektedir. Şanlıurfa'da halen yaşamakta olan Kâdirî tarikatının dört ayrı kolu bulunmaktadır. Bunlardan bazıları her hafta düzenli olarak zikir toplantısı yaparak faaliyetini aktif bir şekilde sürdürmektedir. Ayrıca Urfa'da Dergâh Câmîi'nde her gün sabah namazından sonra Kâdirî tarikatı zikri yapılmaktadır. (Aydemir, 1998, s: 68)

Şanlıurfa Kâdirî Şeyh Sodey tekkesinde def eşliğinde yapılan toplu, sesli zikir şekline "âlem" denilmektedir. Yapılan her zikirde yaklaşık 8-10 tane def kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra 15-20 kişiden oluşan bir halka şeklinde, zâkir korusu oluşmaktadır. Toplu zikirler genellikle 2-2,5 saat sürmektedir. Hz. Peygamber'in doğduğu gün olan mevlid kandili gibi bazı kutsal gecelerde mevlid, aynı zamanda zikir yerine geçmek üzere okunmaktadır. "Âlem" denilen zikre fatiha-i şerif çekildikten sonra, hemen deflerle birlikte başlanmakta ve ilâhîler, kasîdeler, methiyeler, gazel ve hoyratlar okunarak devam edilmektedir. Bunun yanı sıra, Şeyh Sodey tekkesinde âlem ve mevlid esnasında semâ yapılmakta, buna "memduhî" denilmektedir. Zikir halkasını oluşturan topluluk müzik, makam, nota ve usûller hakkında formel bir bilgiye sahip olmamasına rağmen, tecrübeyle müzik kültürünü elde etmişlerdir. Asgari düzeyde bir müzik bilgisi veya tecrübe gerektiren bu uygulamanın, Şanlıurfa'nın kültüründe müziğin önemli bir yerinin olmasından kaynaklandığı kanaatındayız. (Aydemir, 1998, s: 106-108)

### 2.1.2. Halvetîlik

Sirâcuddin Ömer b. Ekmelüddin Halvetî (ö. 749/1349) tarafından kurulan ve tarikatın ikinci pîri Seyyid Yahya Şirvânî'nin (ö. 868/1464) halifeleri ile İslâm dünyasına yayılan Halvetîlik, tarikatların şûbe ve kolu en fazla olanıdır. (Öztürk, 1982, s: 23) Halvetîlik ve kollarını teşkil eden Bayramî, Sümbülî, Gülşenî, Şabanî ve Uşşakî gibi bazı tarikatlarda devrân olduğu için müziklerinde coşkun bir hareket mevcuttur. Bu ezgilerde insanı raks etmeye mecbur eden bir âhenk vardır. Bu çeşit ilâhîler için "sofu kaldıran" tabirinin şöhret bulması bundandır. Bununla beraber bu tarikatlarda ağır tempolu bir takım bestelere de yer verilmiştir. Türk din müziğinin en güzel eserlerinden olan *durak* ve *tevşih* formları, ekseriyetle bu tarikatlara mensup mûsikîşinâslar tarafından bestelenmiştir. (Ergun, 1942, I, s: 13-14)

Halvetî tarikatı, Türk Tasavvuf Müziğinde diğer tarikatlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Dairesel yürüyüşle dönmek demek olan "Devrânî" âyin usûlü, Halvetî zikir âyininin en belirgin özelliğidir. Devrân sırasında atılan adımlarla uyumlu olarak

tekrarlanan Allah'ın isimleri devam etmekte iken zâkirler ilâhî ve kaside, zikre devam edilmediği veya dinlenildiği zaman da *durak* formunda eserler okurlar. Devrân idaresi müzik ve özellikle usûl bilgisine ihtiyaç gösterdiğinden şeyh efendinin, her şeyden önce estetik ruha sahip bulunması, mutlaka mûsikîşinâs olması, hiç değilse orta derecede bir zâkir kadar ilâhî bilmesi, devrânın üstünde yüzen basbariton tonajında kalın ve gür sesli olması behemehal şarttır. Halvetî zikirlerinde genel olarak bendir, def, kudüm ve halîle gibi vurmali sazlar kullanılır. Harfler belli edilmeden yapılan, “kalbî” denen zikirde ney üflenildiğine de rastlanılır. (Güney, 1997, s: 20)

Anadolu ve Osmanlı topraklarındaki müslüman Türkler arasında en çok yayılıp kabul gören Halvetîlik; Mevlevîlik ve Bektaşîlik ile birlikte Türk Müziğine büyük katkılarda bulunmuştur. Halvetîlik ve kollarını teşkil eden kırkdört tarikatta zikir sesli olduğundan zikirde önce ruhları hazırlamak ve müritleri coşturmak için mutasavvıfların eserlerinden seçilerek bestelenmiş müzik formları okunmaktadır. (Öztuna, 1990, I, s: 319)

Urfa Halvetî tekkesi, Şeyh Ramazan Şanî (ö.1665) tarafından 1658 yılında yaptırılmıştır. Bugün hâlâ ayakta duran Kurtuluş meydanındaki bu Halvetî tekkesi, Urfa'daki büyük ve eski tekkelerden biridir. Tekke, 1891 yılında Şeyh Safvet Kemaleddin Efendi (ö. 1950) tarafından, babası Abdulkadir Kemaleddin Erbili'nin (ö. 1897) izni ile tamir ettirilmiştir. (Karakaş, 2009, s: 33)

Tasavvuf tarihiyle alakalı kaynakların çoğunda Halvetîliğin bir kolu olarak telakki edilen (Hocazade, 1322, s: 4) Gülşenî tarikatının Urfa'da bir tekkesinin olduğu rivayet edilmektedir. (Şemlelizade, 1982, s: 547) İbrahim Gülşenî'ye (ö. 940/1534) nisbet edilen Gülşenî (Akpınar, 2004, s: 57) tekkesinin Urfa'da olmasının Urfa müziği adına önemi vardır. Zira Gülşenî tarikatının Halvetîliğin yanı sıra bir de Mevlevî tarikatıyla ilişkisi vardır. (Akpınar, 2006, s: 257-265) Bu ilişkinin bir yönü, Gülşenîliğin de Mevlevîlik gibi semâ ve müziğe önem vermesidir. Gülşenî tekkeleri Mevlevîhâneler gibi Türk Müziğinin âdeta konservatuarını oluşturmuştur.

Mevlevîliğin Urfa'ya tahmini olarak XVIII. yüzyıl ortalarına doğru, 1700'lü yılların başında (Karakaş, 2006, 58-62) geldiği kabul edilirse Gülşenîliğin Urfa müziğine katkısının Mevlevîlik'ten önce başladığı söylenebilir.

### 2.1.3. Mevlevîlik

Mevlevî tarikatını hariç tutarak, Türk müzik tarih ve sanatından bahsetmek çok zordur. Mevlevîlik, müzik, semâ ve şiir gibi üç vasıtaya istinad etmiştir. İslâm



sanâyi-i nefîsesi Mevlevî tekkelerinde her zaman mevki-i râğbet kazanmıştır. (Köprülü, 1996, s: 54-55)

Muhabbet, aşk ve sevgiye mazhar olan ve bunlarda temayüz eden Mevlânâ (ö. 672/1273), müziği ilâhî aşka ulaşmada bir vasıta olarak görmüş ve onu insanlığa armağan ettiği disiplinin vazgeçilmez unsurlarından biri haline getirmiştir. (Erguner, 1993, s: 45)

Mevlevîliğin pîri olan Mevlânâ'nın bir mûsikîşinâs ve rebabî olduğu nakledilmektedir. (Özkan, 1990, s: 24) Mevlânâ'nın dilinde rebab, aynı zamanda müziğin sembolüdür. Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled (ö. 711/1312) de rebabî ve usta bir bestekârdır. XIII. asır Türk Müziğinden zamanımıza notaları gelmiş en eski eserlerin Sultan Veled'e ait (Öztuna, 1992, s: 272-273) olduğu söylenmektedir. Bu tarikata mensub onlarca mûsikîşinâs ve bestekâr mevcuttur.

Mevlânâ'ya göre mutluluğu engelleyen musibetleri aşmak, ilimle değil, müziğin ses güzelliği ile olur. Müzik, tercüme istemeyen gönül dilidir. Müzik ile gönül arasında sürekli bağ kuran Mevlânâ, müziğin rebâb ile olan ilişkisini de beyan eder. (Öztürk, 1997, s: 157, 161) Rebâb ve ney, Mevlevîliğin âdetâ mukaddes müzik âletleridir. Zamanla mutrıba ud, kanun, tanbur, keman, kemençe v.s. dâhil olmuştur. Bilhassa ney ve kudüm, mutrıba'nın ayrılmaz enstrümanları olmuşlardır. (Gölpınarlı, 1983, s: 455)

Mevlânâ'nın müzik hususunda ısrarlı ve içten tutumu, Mevlevîliğin müziği birinci dereceye alması, tarikatın esası haline getirmesi ve ayrılmaz bir parçası (Öztuna, 1987, s: 72-74) olmasına neden olmuştur. Mevlevîliğin güzel sanatlarla özellikle müzik ile olan ilişkisi, sanat tarihi açısından olduğu kadar, tasavvuf tarihi açısından da mühimdir. Mevlevîlik, daha çok sanatkârlar, şâirler ve mûsikîşinâslar arasında yayılmıştır. (Kara, 1990, s: 293-294)

Mevlevîlik, müzik ile bilimi kaynaştıran bir tarikattır. Mevlânâ'nın müziğin amelî yönü ile ilgilenmesi nazarî sahada ileri sürdüğü görüşler kadar önemlidir. Mevlânâ, müziği Mevlevî merâtibini uygulamanın bütünleyici bir parçası yapmıştır. *Mesnevî* ve *Divan*'ında müziğin manevî önemi üzerinde hayli derin tartışmaların bulunduğu görülmektedir. Mevlânâ'ya göre insanın kendisi Allah'ın ellerinde bir araçtır ve onun varlığı bu araçtan neşet eden bir müziktir. (Nasr, 1992, s: 168)

Mevlevîliğin Şanlıurfa'ya tahmini olarak XVIII. yüzyıl ortalarına doğru, 1700'lü yılların başında Tükistan'dan Anadolu'ya göç eden Abdulhamid Dede (ö.1876) ve Haydar Dede adında iki Mevlevî şeyhi tarafından getirildiği söylenmektedir.

(Karakaş, 2006, s: 58-62) Şanlıurfa’da Mevlevîlik, çok fazla olmasa da insanlar tarafından kabul edilmiş bir tarikat olmuştur. (Tenik, 2002, s: 106)

Bütün Mevlevîhane’lerde müzik faaliyetleri olduğu gibi Şanlıurfa Mevlevîhânesi’nde de iki yüzyıl boyunca müzik faaliyetleri olduğunu söyleyebiliriz. Zira bir Mevlevîhane’de Tasavvuf müziğinin en büyük formu olan Âyin-i Şerîf icrâsı için neyzen, kudümzen ve âyin okuyucusuyla asgari olarak on tane yüksek seviyeli müzisyenin olması gerekmektedir. (İnançer, 2007, s: 53-54) Şanlıurfa Mevlevîhânesi’nde icrâ edildiğini düşündüğümüz Osmanlıca bir Âyin-i Şerîf mecmuası elimizde mevcuttur. (Akpınar, 2007, s: 223)

1725-1925 yılları arasında iki asır faaliyetini sürdüren Şanlıurfa Mevlevîhânesi’nde icrâ edilen Mevlevî müziğinin Urfa Halk Müziğine etkisinin olduğu ifade edilmektedir. (Akbıyık, 2006, s: 41) Mehmet Özbek, Şanlıurfa müziğini etkilemiş olan dinî müzik eserlerinin Mevlevî tarikatı ürünleri olduğunu söylemektedir. Mevlevî müziği, Şanlıurfa’da belli bir dönem yaşayarak özellikle şehir müziğini etkilemiştir. Mevlânâ felsefesi, mistik bir rûha sahip olan Şanlıurfalıları kendine çekmiş; Şanlıurfa Mevlevîhânesi, saz, ses ve semânın yer aldığı bir “müzik meşkhânesi” olmuştur. Şanlıurfalı Mevlevîler, asırlar boyunca Mevlevî müziğinin ilâhî nağmelerini en asil seslerle örmüşler ve en esrarlı duygularla üflemişlerdir. Mevlevîhâne, Şanlıurfa müziği esaslarının zamanla gelişmesini ve İstanbullu Mevlevî üstatlarının elinde olgunlaşan müzik edebiyatının Şanlıurfa’ya ulaşmasını sağlamıştır. (Özbek, 2006, s: 28)

Cihat Kürçüoğlu arşivinden alınan 1883 tarihine ait fotoğrafa göre Urfalı Mevlevîler, ney, def ve kudüm enstrümanlarını kullanmışlardır. (Akbıyık, 2006, s: 42) Urfa Mevlevîhanesinde 1873 yılından 1920’ye kadar postnişin olan Seyyid Ahmed Dede (ö. 1920), Mevlevîhâne’nin faaliyetleri hakkında Konya’ya verdiği bilgide muhibban, neyzen ve her türlü müziğe aşina Hacı Saîd Ağazâde Müslim Sıdkı Efendi ve nâthan Hacı Abdullah Dede’den bahsetmektedir. (Küçük, 2003, s: 291) Bu bilgilerden hareketle Urfa Mevlevîhânesi’nde , ney, def ve kudüm gibi bazı müzik aletlerinin kullanıldığını ve eğitimlerinin verildiğini söyleyebiliriz. (Akpınar, 2007, s: 223)

Mehmet Özbek’e göre Şanlıurfa’da bilinen son Mevlevî neyzeni, “Kıde Hâfız” lakaplı İsmail Şimşek’tir. (Özbek, 2006, s: 29) “Şanlıurfa Müziğini Günümüze Taşıyanlar” başlığı altında hayatına kısaca değindiğimiz Kıde Hâfız, mûsikîşinas Dellek Mahmut Hâfız’a göre aslen Birecikli olup Mevlevî Derneği’ndeki bir tabloda

Mevlevî kıyafetiyle, elinde ney ile bir resmi vardır. Kıde Hâfız'ın Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde ney üflemeği öğrendiği kanaatindeyiz. Fakat mevlidhan Yusuf Bilgin'in verdiği bilgiye göre Kıde Hâfız, Mevlevî olmadığı gibi başka bir tarikata da mensup değildi. Onun için Mevlevî denilmesinin sebebi, ney'in Mevlevîlerle bütünleşmiş bir enstrüman olması ve o dönemde Urfa'da başka ney üfleyen kimsenin bulunmaması olabilir. (Akpınar, 2007, s: 223-224)

Şanlıurfalı olup buradaki Mevlevîhâne'de yetişen mûsikîşinaslardan niceleri kimliklerini ihmal yüzünden tespit edilememiştir. Şanlıurfa'da doğup yetişmiş oldukları halde, daha yetkili şeyhlere bağlanmak üzere Konya, İstanbul ve Mısır Mevlevîhânelerine giden derviş ve mûsikîşinasların varlığı bilinmektedir. Mehmet Özbek'e göre Cumhuriyetle birlikte bütün yurtta tarikat törenlerine son verilmesiyle Mevlevî müziği ve onun nezih sanat anlayışı Halk Müziği içinde yerini almış, bir topluluğun ve kurumun değil, bir milletin vicdanının sesi olmuştur. (Özbek, 2006, s: 29-30)

Mevlevîlik, Şanlıurfa'da birçok müzik sever (mûsikîşinâs) ve Tasavvuf Müziği okuyucusu (hânende) yetişmesine yardımcı olmuştur. (Karakaş, 2006, s: 57-62) Şanlıurfa Mevlevîhânesi, müzik yönüyle Şanlıurfa'ya yeni bir soluk getirmiş; ney, kûdüm, tanbur ve rebab üstatlarının yetişmesinin yanı sıra hânendelerin yetişmesinde de etkili olmuştur. Kanunî Cürre Mehmet (1800'lü yıllarda yaşamış, hânende ve sâzende), Kıde Hâfız (neyzen), Hacı Bozan Uzungöl (hânende), Abdurrahman (?-1941, Tanburî, Dârü'l-Elhân derleme çalışmalarında kaynak kişi) Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nden feyz alan kişilerden sadece bir kaçıdır. Bugün bile Hicâz makâmında "Eski Mesnevi" ismiyle; *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beyti ile icrâ edilmekte olan gazel, Urfa Mevlevîhânesi'nde icrâ edilen dinî mûsikînin din dışı müziğe yansımalarıdır. (Öksüzöğlü, 2005, s: 10)

1994 yılında kurulan ve kısa adı ŞURKAV olan Şanlıurfa Kültür ve Araştırma Vakfı bünyesinde, Tasavvuf Müziği ve semâzen topluluğu oluşturulmuştur. Bu topluluk, 1997 yılına kadar birçok etkinliklerde bulunmuş, semâ törenleri ve Tasavvuf Müziği programları gerçekleştirmiştir. 2004 yılında Mevlevî kültür ve müziğini yaşatmak amacıyla "Şanlıurfa Mevlevihanesi Yaşatma ve Kültür Derneği" kurulmuştur. Bu dernek, hâlâ çeşitli etkinliklerde bulunarak, özellikle dinî-kutsal gecelerde semâ programları düzenlemektedir. (Ertan, 2006, s: 115)

#### 2.1.4. Rifaîlik

Rifaî tarikatının kurucusu Seyyid Ahmet Rifaî (ö. 1183), küçük yaşta babasını kaybetmiş, dayısı şeyh Mansur el-Betayihî er-Rabbani onu yetiştirmiştir. Önce dini tahsilini tamamlayan Seyyid Ahmet, dayısının vefatından sonra onun yerine tarikat şeyhi olmuştur.

Merkezi Bağdat'ta bulunan Rifaî tarikatının, 1258 senesinde Bağdat'ın Moğollar tarafından yıkılıp yakılmasından sonra Anadolu'ya girmiş olabileceği düşünülmektedir. (Ocak, 1978, s: 260)

Rifaîliğin Urfa'ya ne zaman ve kim tarafından girdiği bilinmemektedir. Ca'dan oğlu Ali Baba (ö.1885), adına ulaşabildiğimiz en eski Rifaî ismidir. Bu tarikat mensuplarının erken zamanlarda Urfa'da faaliyet gösterdikleri düşünülmektedir.

Urfa'da Rifaî tarikatına mensup olanların iki ayrı şubeden oluştuğu görülmektedir. Bunlar, Urfa'da Sayyadî kolu; Harran'da da Raviler koludur. Rifaî ve bir kısım Kadirî tarikatına mensup olanlar, Urfa'da "debbus" denilen şiş vurmaktadır.

Urfa'daki Sayyadî kolunun şeyhi, Mahmut Fehmi Baba'dır. Günümüzde Urfa'da bu tarikatın halifesi yoktur. Mensuplarının toplu zikrini halifeleri zamanında yaşamış usta dervişler vekâletle idare etmektedirler. Bunlar haftada bir veya iki gece toplu zikir yaparlar. Zikri idare eden besmeleyle ve salâvatlarla başlar ve otururken en az 33 defa toplu halde sesli salâvat okunur. Salâvattan sonra silsile okunur. Sonra kelime-i tevhid ve lafza-i celal okumaya başlarlar. Bu arada ayağa kalkılır ve halka olunur. Bu esnada semâ yapılır, beyitler ve ilâhîler okunur. Bu da tarikat mensuplarının cezbeye gelerek kendilerini tamamen zikre kaptırmalarına yardımcı olur. Zikrin sonunda oturularak dua yapılır. (Karakaş, 2009, s:143-144 ) Urfa'da âyinlerini devam ettiren iki Rifâî tekkesinin bulunduğu ifade edilmektedir. (Aydemir, 1998, s: 68)

#### 2.1.5. Bektaşîlik

XIII. yüzyılda Anadolu'da yaşamış olan Hacı Bektaşî Veli'ye (ö. 1271) nisbetle vefatından sonra müridlerince Bektaşîlik tarikatı kurulmuştur. Bektaşîlik, bir tasavvuf okuludur.

Bektaşîlik, diğer tasavvufî kurumlarda olduğu gibi müziğe önem veren bir disiplindir. Bektaşî dergâhlarında icra edilen bir Bektaşî müziği vardır. Tasavvufî Halk Müziği ve Türk din müziği içinde Bektaşî tarikatına mahsus nefes formu mevcuttur. Nefesler, Bektaşî tarikatının ilâhîleridir. Günümüzde bestekârları

bilinmeyen yüzün üzerinde nefes vardır. (Öztuna, 1990, I, s: 152) Cumhuriyet döneminde Rauf Yekta Bey, yüz kadar nefesi derleyerek neşretmiştir. Türk Müziğinde Bektaşî Raksı, Bektaşî Raksânı ve Bektaşî Devr-i Revânı gibi usûl isimleri yer almaktadır. (Öztuna, 1990, II, s: 105)

Bektaşîlik'te saz eşliğinde nefes formunun kullanıldığı iki tören vardır. Bunlardan biri âyin-i cem, diğeri ise ikrar âyini. Âyin-i cem, tarîkat mensuplarının bir araya gelerek birlikte icra ettikleri bir törendir. İkrar âyini ise tarîkata alınması uygun görülen kişilerin tarîkata giriş merasimidir. Nefesler, gerek bu merasimler sırasında gerekse bu merasimlerin ardından düzenlenen muhabbet toplantılarında icra edilmektedir.

Urfa'da Kıyas, Sırrın ve Akpınar olmak üzere üç yerleşim yerinde Alevî-Bektaşîler bulunmaktadır. Bu yerleşim birimlerinde Alevî-Bektaşî kültürü birçok yönüyle devam etmektedir. Bunlardan biri de müziktir. Buradaki Alevî-Bektaşî müziği oldukça eskiye dayanmaktadır. Müzikal anlamda Anadolu'daki birçok yerden daha zengin bir yerdir.

Günümüzde Kıyas, Sırrın, Akpınar ve Urfa merkezde birer cemevi bulunmakta olup her Perşembe akşamı on iki hizmet (cem) yürütülmektedir. Bu mekanlarda deyişler, semahlar, dualar coşkuyla icra edilmektedir.

Urfa'da Alevi-Bektaşî tarikatına mensup birçok musikişinas vardır. Bunların bazıları hakkında "Urfa Müziğini Günümüze Taşıyanlar" bölümünde kısa bilgi verilmiştir.

## 2.2. Şanlıurfa'da Dinî Müzik

Şanlıurfa'da Câmî ve Tasavvuf müziğinin dâhil olduğu orijinal bir Dinî müzik mevcuttur. İstanbul ve Anadolu'nun diğere bölgelerinden farklı nitelikleri olan Şanlıurfa Dinî müziği, günümüzde yaygın olarak icra edilmektedir.

Şanlıurfa'da Dinî müzik, genel olarak bazı ibadetler etrafında şekillenen Câmî müziğinden doğum, sünnet, evlilik ve cenaze törenlerinde icrâ edilen mevlid, ilâhî, hoyrat ve gazel gibi Tasavvuf müziği formlarına kadar geniş bir alanı kapsamaktadır. Bunların dışında mübarek gün ve gecelerin kutlanması çerçevesinde, Dergâh zikri, sohbet ortamları ve tasavvuf çevrelerinde de Urfa Dinî müziğinin çeşitli formlarının icrâsı yapılmaktadır.

Bilindiği gibi Dinî müziğin Câmî ve Tasavvuf müziği bölümleri çoğu zaman girift bir hal almaktadır. Bazı Câmî ve Tasavvuf müziği formları, dâhil edildikleri bölümün

dışında ortak bir form olarak kullanılmaktadır. Bu sebepten yapacağımız Câmi ve Tasavvuf müziği tasnifi bize göre bir sınıflama olacaktır.

### **2.2.1. Câmi Müziği**

Urfa'da Câmi müziği formu olarak orijinal bazı türlerden bahsedeceğiz. Câmi müziği formu denince akla ilk gelen ezan, kamet, tesbihat ve kıraat gibi formlardır. Adı geçen formların tavır ve tarz olarak yöresel bazı özellikleri bulunsa da bunlar üzerinde durulmayacaktır. Bunun yerine Anadolu'nun diğer yörelerinde olmadığını veya farklı şekilde icra edildiği düşünülen bazı Câmi müziği formları hakkında bilgi verilecektir.

#### **2.2.1.1. Feraciye**

Feraciye, kelime olarak Arapça f-r-c kökünden, “ferahlık, kurtuluş” anlamındaki “ferec” veya “furcet” mastarından türemiştir. “el-Ferec”, bir kimsenin gam ve tasasını keşf ve izâle etmek; şiddetten kurtulmak gibi mânâlara gelmektedir. Feraciye, doğum yapacak olan kadının doğumunun kolay geçmesi, hasta olan kişinin şifâ bulması, hapiste olup da mahkemesi olanın beraat etmesi, sekerât anındaki birinin rûhunu kolay teslim etmesi, borcu olanın borcunu ödeyebilmesi, darda kalmışların selamete kavuşması gibi sebeplerden ötürü câmide/minârede dua niyetiyle okunan bir form için kullanılmaktadır.

Feraciye, Siverek ve Birecik gibi bazı ilçeler ile Şanlıurfa merkezde icrâ edilmektedir. Feraciye'nin bu yerlerde ne zamandan beri okunduğu hususunda yazılı veya sözlü bir bilgi mevcut değildir. Feraciye, Türk Din Müziği alanında yazılan eserlerde yer almayan ve hakkında yazılı bilgi olmayan bir Câmi müziği şeklidir.

Feraciye, günün herhangi bir saatinde minârede, imam veya müezzin tarafından icrâ edilmektedir. Bazen yatsı ve sabah ezanlarından sonra okunsa da, daha çok gündüz saatlerinde ezan sonrası veya namaz vakitleri arasında okunmaktadır.

Şanlıurfa'da uzun yıllar okunagelen feraciye, günümüzde de ihtiyaç hissedilip imam-hatib veya müezzinlere müracaat edildiğinde minarede icrâ edilmektedir.

Feraciye, bir taraftan Allah'a yalvarış ve dua, diğer taraftan okutanın niyetinin gerçekleşmesi için işiten insanlardan dua talep edilmesi ve yapılan duaya “âmin”, “Allah kurtarsın” veya “Allah yardım etsin” demelerini sağlamak maksadıyla okunmaktadır.

Feraciye'nin güftesi, Arapça olup Türk Müziği makâm ve nağmeleriyle okunmaktadır. Güftenin kime ait olduğu veya kim tarafından tertiplenerek başlatıldığı bilinmemektedir. Umumiyetle mâbed müzik formları sıkı sıkıya muhafaza edildikleri için günümüzde yetmiş seksen yaşındaki insanların babalarından ve dedelerinden naklettikleri şifâhî bilgilere dayanarak feraciye'nin, en az iki yüzyıllık geçmişi olan önemli bir kültür unsuru olduğunu söylenebilir.

Günümüzde Şanlıurfa'da icrâ edilen feraciyenin güftesi, okuyanlar arasındaki küçük farklılıklarla beraber genel olarak şöyledir:

*Allâhümme yâ fârice'l-ferac*

*Ve yâ men indehû mefâtihu'l-ferac*

*Ve yâ ümmete Muhammed*

*Rahimallâhu men deânâ bi'l-feraci ve'l-âfiyeh*

*Ve yâ men bedîasse mavâti*

*Ve yâ mâlike'l-mülk*

*Yâ ze'l-Celâli ve'l-ikrâm*

*Yâ Kerîm, yâ Rahîm, yâ Allah*

*Birahmetike yâ erhamerrâhimîn.*

Feraciye, okuyan kişilerin müzik bilgisi veya maharetiyle ilgili olarak Şanlıurfa'da daha çok Sabâ, bazen de Hüseyinî makâmında serbest ve irticâlî okunmaktadır. (Akpınar, 2008, s: 189-194) Çalışmada Hüseyinî makamında okunuşu örnek olarak verilmiştir.

## FERÂCİYE ( HÜSEYNİ )

Yöresi : Şanlıurfa  
Kaynak : Yusuf Ziya KAHVECİBAŞI

Derleyen : Yrd.Doç.Dr. Hüseyin AKPINAR  
Notaya Alan : Mustafa Hakkı ÇETİNTAŞ

AL LA HUM ME YÂ FÂ Rİ CE'L FE RÂC--

VE YÂ MEN İN-- DE HÜ-- ME FÂ Tİ HUL FE RÂC--

VE YÂ-- ÜM ME TE MU HAM MED--

RA HİM AL-- LA-- HU Lİ MEN-- DE Â-- LE NÂ--

Bİ'L FE RA Cİ VE'L-- Â Fİ YEH--

VE YÂ-- MEN BE Dİ AS SE MÂ VÂ Tİ VE'L-- ARD--

VE-- YÂ-- MÂ-- Lİ KEL-- MÜLK

YÂ ZE'L CE LÂ-- Lİ VE'L İK RÂM--

YÂ KE RİM-- YÂ RA HİM-- YÂ-- AL LAH--

Bİ RAH ME Tİ KE YÂ-- ER HA ME'R RÂ Hİ MİN--

SON

*M. H. Ç.*

(\*) Senyo'ya kadar olan kısım üç defa tekrar edilir.

Mustafa Hakkı ÇETİNTAŞ

11.02.2007



### 2.2.1.2. Terâvih Zikri

Terâvih, “tervih” kelimesinin çoğuludur. Tervih ise “nefsi rahatlandırmak” mânâsındadır. Ramazan ayına mahsus yirmi rekâttan ibaret olan ve Câmî’de cemaatla da kılınabilen terâvih namazının her dört rekâtının arasında bir miktar oturarak istirahat edilir.

Anadolu’da insanlar, terâvih namazının her dört rekâtı arasındaki bu dinlenme ve rahatlama bölümünü ayrı ayrı makâmlarda ilâhilerle, salavâtlarla, dört halifenin isim ve sıfatlarını zikretmekle ve ihlâs sûresini okumak sûretiyle değerlendirir ve süslerler. İbadet neşvesi içinde yapılan bu uygulama aynı zamanda bir dinî eğitim tarzıdır.

Şanlıurfa’da terâvih namazının her dört rekâtı arasında tesbih ve salavât getirilmektedir. Bu tesbih ve salavât, belirli bir melodi ve makâmda, buraya mahsus bir tavır ve tarzda okunmaktadır. Konu başlığı olarak “tesbih” veya “salâvat” yerine “terâvih zikri” ifadesini kullanmamız, Urfalıların teravihte bu görevi yapanlara “zâkir” tabirini kullanmalarındandır.

Peygamberimiz (s.a.v.) tarafından okunması tavsiye edilen;

*“Sübhanallâh ve ’l-hamdulillâh ve lâ ilâhe illallâhu vallâhu ekber ve lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi ’l-aliyyi ’l-azîm.”* (Tirmizî, Tarihsiz, s: 26)

Tesbihi, Çargâh makamında üç defa tekrar edilmektedir. Buna ilâveten ikinci bir cümle olarak da;

*“Allâhümme salli alâ seyiddinâ Muhammed’in ve alâ âli Muhammed.”*

ifadesiyle Peygamberimiz’e (s.a.v.) ve ehl-i beytine bir defa salavât getirilmektedir.

Süb han al lah vel ham dü lil lah ve la i la he il lal la hü val la hü ek ber

Ve la hav le ve la kuv ve te il la bil la hi'l a liy yi'l a zim

Al la hum me sal li a la Mu ham me din ve a la a li Mu ham med

Cumhur müezzinliği<sup>1</sup> kapsamında en az üç kişiyle okunan tekbîr, tesbih ve takdisten oluşan yukarıdaki hadis metni ve ikinci cümle olan Peygamber'e ve O'nun ev halkına ve ashabına salavât, melodi itibarıyla tamamıyla Şanlıurfa'ya mahsus, otantik bir Câmî müziği formudur. Her iki cümle de Çârgâh makâmında, yüksek perdeden ve yürük bir şekilde serbest olarak icrâ edilmektedir.

Terâvih namazının sonunda Urfalılar'ın yine salâvat dedikleri fakat literatürde "Salât-ı Kemâliye" diye geçen form okunmaktadır. Teravih ve Vitir namazları arasında okunan Salât-ı Kemâliye, cumhur müezzinliği çerçevesinde, Segâh makamında cemaatin de iştirakiyle coşku ve şevk ile icrâ edilmektedir. Salât-ı Kemâliye konusu ayrı bir başlık halinde incelenecektir.

### 2.2.1.3. Salât-ı Kemâliye

Arapça'da genel olarak "dua", hususi olarak da "namaz" anlamındaki Salât, Türk Müziğinde bestelenmiş dualara denir. Salât çeşitleri vardır. Cenâze Salâtı, Cuma Salâtı, Bayram Salâtı ve Salât-ı Ümmiye gibi ki hangi dinî törenlerde ve hangi vesilelerle kullanıldıkları isimlerinden anlaşılmaktadır. Salât'lar, genelde Dinî müziğin Câmî müziği bölümüne girmektedir. (Öztuna, 1990, II, s: 257)

Salât-ı Kemâliye, dinî veya tasavvufî törenlerin bazen başında bazen de son kısmında seslendirilen müzik türüdür. Salât-ı Kemâliye, Şanlıurfa'da belirgin olarak iki yerde okunmaktadır. Bunlardan biri Urfa tarzı mevlid icrâsının başı, diğeri ise terâvih namazının sonudur. Salât-ı Kemâliye, Urfa'da okunan Sami Efendi mevlidinin başında Uşşak makamında ve kendine özgü usûlüyle icrâ edilmektedir. Güftesi, Arapça ve uzunca üç cümleden oluşmaktadır. Her cümle salât ve selâm ile başlayıp Peygamberimiz'in (s.a.v.) sıfatlarından birinin zikredilmesiyle devam eder.

*"Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ hayri'l-verâ Muhammed'in ve alâ âlihî âdede kemâ lillâhi ve kemâ yelîku bi kemâlihî.*

*Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ nûri'l-hüdâ Muhammed'in ve alâ âlihî âdede kemâ lillâhi ve kemâ yelîku bi kemâlihî.*

*Allâhümme salli ve sellim ve bârik alâ şemsi'd-dûhâ Muhammed'in ve alâ âlihî âdede kemâ lillâhi ve kemâ yelîku bi kemâlihî."*

Salât-ı Kemâliye, Urfa'da Ramazan ayında teravih namazının sonunda aynı güfte ve usûl ile Segâh makamında okunmaktadır. Teravih ve Vitir namazları arasında icra

<sup>1</sup> Namaz esnasında birden fazla müezzinin iştirakiyle icrâ edilen müezzinliğe Cumhûr müezzinliği denir.



#### 2.2.1.4. Salâ

Peygamberimiz (s.a.v.) için okunan, Allâh'ın bağışlaması ve selâmının onun üzerine olması dileğini ifâde eden duâlara “salâvat” veya “salâvât-ı şerîfe” denir. Sözleri, “*Allâhümme salli alâ seydidinâ Muhammed*” şeklindedir. Minârelerden okunan şekline ise “salâ” denir. Daha çok, “salâ okumak” yerine “salâ vermek” tâbiri kullanılmaktadır.

Cuma, cenâze, mübârek gün ve gecelerde okunması âdet olan salâlar herhangi bir makâmda irticâlen icrâ edilmektedir. Salânın sözleri içinde, Peygamberimiz (s.a.v.) için söylenen “*Yâ Rasûlallâh, Yâ Habîballâh, Yâ Nebiyyallâh, Yâ Rahmeten lil âlemîn, Yâ Nûra arşillâh...*” gibi ifâdeler yer almaktadır.

Câmi müziğinde önemli bir yere sahip olan salâ formu, Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Urfa'da da icrâ edilmektedir. Güfte, tavır, tarz, ağız ve makam olarak farklı olduğu düşünülen cenâze ve Cuma salâsı hakkında kısa bilgi verilecektir.

##### 2.2.1.4.1. Cenâze Salâsı

Câmi müziği formlarından olan cenâze salâsı, Müslüman bir insanın öldüğünü haber vermek için minarede hüzünlü, dinî ve zâhidâne bir üslûb ile okunur. Cenâze salâsı, her insan hayâtının sona ereceği, sonsuz olanın ancak Allâh olduğunu, Peygamberimiz'e salâvat ve kendisinden beklenen şefaati, (Anadol ve Güranlı, 1984, s: 13) vefât edene rahmet, af ve mağfiret dileyen duâları ihtivâ etmektedir. Genellikle hüzün verici bir makam olduğu için “Sabâ” makâmında irticâlen okunur.

Anadolu'da asırlardan beri Hâtib Zâkirî Hasan Efendi'nin Hüseyinî Cezâze Salâtı, serbeste yakın bir şekilde Durak Evferi usûlünde okunmaktadır. (Öztuna, 1990, I, s: 183) Günümüzde Urfa'da okunan cenâze salâsının sözleri şöyledir;

*Es salâtü ve's selâmü aleyke yâ Rasûlallâh*

*Es salâtü ve's selâmü aleyke yâ Habîballâh*

*Es salâtü ve's selâmü aleyke yâ Halilallâh*

Urfa'da cenâze salâsı, hüzün verici bir makam olduğu için Sabâ makâmında irticâlen okunmaktadır.

##### 2.2.1.4.2. Cuma Salâsı

Cuma salâsı, Dinî müziğin Câmi müziği kısmına ait bir şekildir. Cuma namazından önce minareden verilen salâttır. Cuma günü, öğle namazının vaktinde

Cuma namazı kılındığı için ezândan yaklaşık bir saat kadar önce salâ verilir. Cuma Salâsı, Müslümanlara Cuma namazını hatırlatır. (Anadol ve Güranlı, 1984, s: 13)

Urfa'da tespit edilen Cuma salâsının sözleri şöyledir;

*“Allahümme salli alâ seyyidînâ Muhammed'in ve alâ âli Muhammed, kulle mehtelefe'l-melevâni ve teâkabe'l-asrâni ve kerrere'l-ceridâni ve'stakbele'l-ferkadâni ve bellîğ rûhahû ve ervâhe ehl-i beytihi minne't-tahiyyete ve'selâm biadedi kulli dâin ve devâin ve bârik ve sellim aleyhi ve aleyhim kesîran kesîra.”*

Urfa'da cuma salâsı, her makâmda okunabilse de, daha çok Sabâ, bunun yanında Hicaz, bazen de Segâh makâmında okunmaktadır.

### 2.2.2. Tasavvuf Müziği

Dinî müziğin ikinci kısmı, Tasavvuf müziğidir. Çeşitli tarikat toplantılarında ve tekkelerde zikir esnasında icrâ edilmek üzere meydana getirilen müziğe Tasavvuf müziği denir. (Kaplan, 1991, s: 14) Tasavvuf müziğinin rûhu ve konusu, tasavvufun rûhu ve konusudur. Tasavvuf müziği, tasavvufî bir lirizmi ihtiva etmektedir. Bununla beraber her tasavvufî kurumun müziğinde kendine mahsus bazı hususiyetler, bir takım incelikler vardır. (Özcan, 1982, s: 31-39) Bu çalışmada Tasavvuf Müziğinin ilâhî, nefes, mevlid gibi bazı formları üzerinde durulacaktır.

#### 2.2.2.1. İlâhî

İlâhî, Arapça'da “Allah'a ait” mânâsına gelen bu kelimedir. Tasavvuf edebiyatındaki ilâhînin, dinî müzikte aynı isim altında bestelenmesinden meydana gelmektedir. Bazı ilâhîler belirli bir tarikata (Kâdirî, Rifâî, Halvetî, Gülşenî vs) mahsustur. Bu ilâhîler söz konusu tarikatların dergâhlarında okunur. Farklı tarikatlarda okunan ilâhîlere değişik adlar verilir. Gülşenî tekkelerinde okunanlara “tapuğ”, Bektaşî tekkelerinde okunanlara “nefes” denir. Bazı ilâhîler birbirine yakın veya birbirinden neş'et etmiş bir kaç tarikata ait olabilirlerse de bazıları ise umûmîdir, muhtelif tarikatlarda ortaklaşa olarak okunurlar. (Akpınar, 2004, s: 16-27, 107) Câmî ve Tasavvuf müziğinde ortak form olan ilâhînin “zikir ilâhîsi”, “usûl ilâhîsi” ve “cumhur ilâhîsi” gibi çeşitleri vardır. (İnançer, 1994, s: 240)

Tarikatlarda hicrî yılın hemen hemen her ayına mahsus ilâhîler bestelenmiştir. Bestelenen bu ilâhîler, o ayın gün ve önemine göre okunurlar. Bazı ilâhîlerin güftelerinden dolayı belirli ay ve günlerde okunması şartı olmakla beraber, bir kısmının ise her zaman okunması mümkündür.

Bir görüşe göre müzikte birinci devir, dinî ve halk müzikleri devridir. (Uzdilek, 1944, s: 58) Türk Halk Müziği, ozanlar ve âşıklar tarafından tarihin akışı içinde kır hayatında bestelenen türkülerdir. Halk müziğini klasik müziğin dışında görmek ve ondan apayrı köklere bağlamaya çalışmak, tarih ve müzik bilimi açısından doğru değildir. Bazılarının “klasik müzik ile Halk Müziğini ayrı mütalaa etmek gerekir” şeklindeki değerlendirmeleri, Türklerin tarih içinde iki çeşit müzik kullanmış olmalarının dikkate alınmamasından doğmaktadır. (Tanrıkorur, 1992, s: 379)

XV. yüzyılda Osmanlı ordusunda görülen *ozanlar*, ellerinde sazlarla ilâhîler okuyarak şâir-mûsikîşinâs ve derviş-şâir olarak halk arasında da görülmektedir. Halk müziğine mahsus ezgi, deyiş, türkü, varsağı gibi formlar/şekiller, halk arasında rağbet kazanan mevzular olmuştur. Tekkelerde misafir edilen âşıklar üzerinde tarikatların ve tasavvufî kültürün etkisi olmuştur. (Köprülü, 1999, s: 163, 169, 172, 176, 178)

Cami ve Tasavvuf müziğinde ortak form olan ilâhî, Urfa’da çifte olarak isimlendirilmektedir. Urfa’daki ilâhîlerde çoğunlukla Urfa Halk Müziğinin, bazen de Türk sanat müziğinin ezgi motifleri görülmektedir.

**Örnek:**

Ben bu dağın ağacıyam	–	a
Hem datlıyam hem acıyam	–	a
Ben mevlânın muhtacıyam	–	a
Gel gör beni aşk neyledi	–	b
Derde giriftâr eyledi	–	b

Sözleri Yunus Emre’ye ait Ahmet YILMAZTAŞ’tan derlenen bu eserin usûlü, 4/4’lüktür.

8’li hece ölçüsü ile yazılmıştır (4+4).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyni dizisindedir

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYİNİ**



Yöresi:Ş:urfa  
Kaynak:Ahmet Yılmaztaş

Makamı:Hüseyni  
Derleyen:Yavuz Tapucu  
Notalayan:Yücel Paşmakçı

## BEN BU DAĞIN AĞACIYAM

Ben bu da ğın a ğa cı yam

Hem dat lı yam hem a ci yam

Ben mev la nın muh ta ci yam

Gel gör be ni be ni aşk ney le di

Gel gör be ni be ni aşk ney le di

Der de gi rif ta rey le di

-2-

Beni bu dağda buldular  
Kolum kanadım kırdılar  
Garip olduğum bildiler

Gel gör beni aşk neyledi  
Derde giriftar eyledi

### 2.2.2.2. Şuğul

Şuğul, Türk bestekârları tarafından Türk müziği makam ve usûlleriyle bestelenmiş Arapça güfteli ilahiler için kullanılan bir terimdir. İnsanın gönlüne ışık tutan, ferahlık veren manasına gelmektedir. Büyük kısmı güfteleri itibariyle pek sade ve basit eserler olan şuğuller, özellikle Kâdirî, Rıfâî, Sa'dî, Bedevî ve Şazeli tekkelerindeki zikirler esnasında okunmuşlardır. Şuğuller, daha çok Nim Sofyan, Sofyan ve Düyek gibi usûllerle bestelenmişlerdir. (Oransay, 1976, s: 39) Şuğuller günümüzde de Câmî müziği ve Tasavvuf müziğinde varlığını devam ettirmektedir.

İlâhîden başka bir parçanın güftesi Arapça veya Farsça ise ona Şuğul adı verilmemektedir. (Öztuna, 1990, II, s: 363)

Osmanlı döneminden günümüze Anadolu'da icra edilen Şuğuller, Urfa'da da icrâ edilmiş ve edilmektedir. Özellikle Urfa, Arap ülkelerine yakın olması dolayısıyla genel olarak Arap müziğinden etkilenmiştir. Bu sebeple Urfa'da Şuğul kategorisine giren Arapça güfteli birçok eser mevcuttur.

#### Örnek:

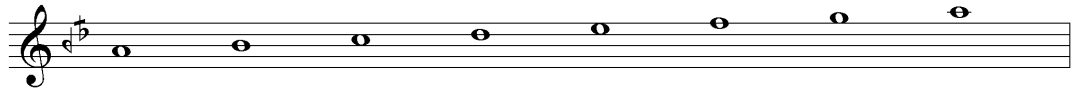
Sözleri Farsça olan ve Şeyh Bahaeddin'e ait olan eserin usûlü 10/8'liktir (2+3+2+3)

8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır.

Biçimsel olarak eser ilahî türündedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

## SABA





Yöresi:Şanlıurfa  
Söz:Şeyh Bahaeddin

Kaynak kişi: Celal ÇİRİŞ  
Derleyen:M.Mercan ÖZKAN

## SABA İLAHİ

### ŞUGUL

Mu al la gav su süb ha ni  
A lel ya lel ya lel ru hi

mu kad des kut bu rab ba ni  
a lal ya lel ya lel sey di

E mi ri sır rı yez da ni  
A lel ya lel ya lel ay ni

Ab dül ka dir ri Gey la ni

Meded pad(i)şahı geylani  
Kerem Ya kutbu Rabbani  
Ki mahrumu ne gerdani  
Abdülkadir-i Geylani

Alel yalel yalel Ruhi  
" " " Seydi  
" " " Ayni  
Abdülkadir-i Geylani

### 2.2.2.3. Nefes

Nefes, Alevî-Bektaşî şâirleri tarafından yazılmış, özellikle cem ayinlerinde kendine has bir beste ile okunan şiirlere denir. Bektaşî nefeslerinin şiirsel yapısı incelendiğinde nazım şekli olarak koşma ve mâninin kullanıldığı görülmektedir. Vezin olarak ise Bektaşî nefesleri genel itibariyle hece vezniyle yazılmıştır. (Karadeniz, 1965, s: 167)

Nefesler, genel olarak Dinî müzik formu olan ilâhîye benzediği gibi Halk Müziği formu olarak da nitelendirilmektedir. Nefesler genellikle cem törenlerinde saz eşliğinde okunmaktadır. Nefeslerde sözler ön plana çıkmaktadır. Çünkü öncelikli amaç ibadet etmektir.

Alevîlik ve Bektaşîlik ile ilgili hemen her konuyu ele alan ve küçük usûllerle bestelenmiş nefesler, beste olarak daha çok Halk Müziğinin tesiri altında kalmıştır. Fakat İstanbul gibi kültür merkezleri ve bu kültür merkezlerine yakın bölgelerdeki şehir Bektaşîliğinde Klâsik Türk Müziği etkisi daha fazladır. Rumeli ve Anadolu'da okunan nefesler ise türkü gibi Halk Müziği özelliği gösteren, tamamıyla yerel motiflerle meydana gelmiş eserlerdir. Bir nefesin birkaç ezgiyle söylendiğini görmek mümkün olduğu gibi aynı bestenin farklı güftelerde tekrarlandığı da görülür.

Nefeslerde en çok Uşşâk, Hüseyinî, Hicaz, Segâh, Eviç, Sabâ, Hüzzam ve Rast gibi makamlar kullanılmıştır. Nefeslerin melodik yapısı, genelde makamın kısa bir özetini verecek biçimdedir. Birkaç ölçüden meydana gelen melodilerin çokça tekrarlandığı nefeslerde güftenin uzun, bestenin kısa yapıda olduğu görülmektedir.

Nefeslerde melodinin bir oktavı geçmediği hatta bir oktava ulaşmadığı göze çarpmaktadır. Nefeslerde aranağme mevcut olmayıp saz payları da yok denecek kadar azdır.

Nefeslerde yaygın olarak kullanılan usûller; Düyek, Sofyan, Aksak, Raks Aksağı, Curcuna, Müsemmen (Katakofiti) Devr-i Revân, Devr-i Hindi, Raksân, Bektaşî Raksı ve Semaî gibi usûllerdir.

#### Örnek:

Düğüm düğüm olmuş sinemde yara	- a
Dost beni anlamaz buna ne çara	- a
Şikayetim vardır yüce hünkara	- a
Yolar uzak takatım yok halim yok	- b

Mehmet Acet'ten alınan bu eserin usülü 7/8'lidir.  
11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).  
Biçimsel olarak eser türkü türündedir.  
Folklorik terminolojiye göre eser Uşşak dizisindedir.  
Dizisi Aşağıdaki gibidir.

## UŞŞAK



Söz: Mehmet Acet (Aşık Sefai)  
Müzik: Mehmet Acet

Makamı: Uşşak  
Derleyen: Kemal Korkmaz

## GASAVET BAHRINA DALDIK DALALI

SAZ....

4

7

10

13

16

19

22

25

Ga sa vet bah rı na dal dık da la  
lı saz Gam sız geç mez sa ha  
tum yok gü nüm yok saz Ve fa sız dil  
be re gö nül ve re li saz  
Fi gan da yım du tu na cak da lım  
yok saz

-2-

Düğüm düğüm olmuş sinemde yara  
Dost beni anlamaz buna neçara  
Şikayetim vardır yüce hünkara  
Yollar uzak takatım yok halim yok

#### 2.2.2.4. Mevlevî Âyini

Mevlevî Âyini, Mevlevîhâne'lerde semâ töreni (mukâbele) esnasında “mutrîb” denilen müzik topluluğunun çalıp söylediği, Mevlevî bestekârlarca semâ'a eşlik amacıyla bestelenmiş eserlere denir. Mevlevî Âyini, Türk Müziğinin en büyük ve sanatlı formudur. (Ezgi, 1933-1953, III, s: 85-86)

Mevlevî Âyinlerinin ana bölümleri, Hz.Mevlânâ'nın Mesnevî, Dîvân-ı Kebîr ve Rubâiyyat'ından alınmış Farsça şiirlerinden bestelenmiştir. (Özalp, 2000, I, s: 119) Bu özelliğinin yanı sıra ender olarak bazı Mevlevî şâirlerin şiirlerine de yer verildiği görülmektedir. Farklı âyinlerde aynı güftenin yer aldığı da gözlenmektedir.

Mevlevî Âyini, her birine “selâm” adı verilen dört bölümden oluşmaktadır. I. Selâm, çoğunlukla Devr-i Revân, bazen de Ağır Düyek usûlleri ile ölçülmüştür. II. ve IV. Selâmlar, mutlaka Ağır Evfer usûlündedir. III. Selâm, en geniş ve sanatlı bölümdür. Bu bölümde usûl geçkilerinin yanısıra çarpıcı makam geçkileri de görülür. III. Selâm genellikle Devr-i Kebîr usûlüyle başlar. Devr-i Kebîr yerine bazen Ağır Düyek, Frenkçin, Fahte, Çifte Düyek de kullanılmıştır. (Özalp, 2000, I, s: 117) “Beste-i Kadîm” adıyla anılan ve bestekârları bilinmeyen âyinlerle beraber günümüze kadar bestelenen yüzün üzerinde Mevlevî âyini mevcuttur.

Urfa Mevlevîhanesi, pek çok sanatkârın yetişmesine zemin hazırlamıştır. Osmanlı Devleti sınırları içindeki bütün Mevlevîhâne'lerde müzik faaliyetleri olduğu gibi Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde de iki yüzyıl boyunca eğitim ve icra olarak müzik faaliyetleri olmuştur. Zira bir Mevlevîhâne'de Türk Müziğinin en büyük ve sanatlı formu olan Âyin-i Şerîf icrâsı için neyzeniyle, kudümzeniyle, âyin okuyucusuyla asgari olarak on tane yüksek seviyeli müzisyenin olması gerekmektedir. (İnançer ve Özhan, 2007, s: 53-54) Şanlıurfa Mevlevîhânesi'nde icrâ edildiği düşünülen Osmanlıca bir Âyin-i Şerîf mecmuası elde edilmiştir. (Akpınar, 2007, s: 223)

#### 2.2.2.5. Tekbir ve Salâvat

Tekbîr, Allah'ın büyüklüğünü ve yüceliğini dile getiren “Allahu Ekber” ifadesinin içinde bulunduğu cümlenin, usûlsüz ve şifaî/doğaçlama olarak ezgilendirilmesiyle oluşan bir türdür. Anadolu'da yaygın olarak okunan ve bestesinin Hâtib Zâkirî Hasan Efendi veya Buhurizâde Mustafa İtrî Efendi'ye ait olduğu söylenen (Akdoğan, 1996, s: 327) tekbirin makamı Segâh'tır. Tekbir, Dinî Bayram günlerindeki farz namazlarından sonra cemaatin da katılımıyla Segâh makamında usûlsüz olarak

okunur. Kurban Bayramı günlerinde okunan teşrik tekbirleri de aynı güfte ve aynı makamla icrâ edilir. Tekbir'in nutk-ı şerifi şöyledir:

*“Allâhu Ekber Allâhu Ekber Lâ ilâhe illallâhu vallâhu Ekber Allâhu Ekber ve lillâhi'l-hamd”*

Tekbîr, Şanlıurfa'da da yukarıda zikredilen sebeplerle okunduğu gibi mevlid ve diğer merâsimlerde de icrâ edilir. Burada okunan tekbîr de Segâh makâmındadır. Fakat Şanlıurfa'da icrâ edilen tekbîr, “Urfa Ağzı” (Akbiyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s: 315) diye tabir edilen farklı bir tarz, tavır ve üsluptadır.

Salâvat, diğer yörelerde olduğu gibi birçok vesileyle okunmaktadır. Mesela, Şanlıurfa'da mevlid programlarında “Velâdet” bahrinin sonunda ayağa kalkıldığında icra edilmektedir.

Salâvat;

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Resûlallah*

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Habîballah*

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Halîlallah*

#### **2.2.2.6. Mevlid**

Mevlid, lügatte “doğmak, doğum zamanı ve doğum yeri” mânâlarına gelmektedir. Mevlid denince daha çok Peygamberimiz'in doğumunu tasvir ve ifade eden manzumeler anlaşılır. (Özcan, 1982, s: 22) Yazılan bu manzumelerin Hz. Muhammed (a.s.)'in doğumunu kutlamak maksadıyla yapılan törenlerde okunmasına da mevlid merâsimi denir.

Çoğunlukla mutasavvıf şâirler tarafından çeşitli dillerde yazılan birçok mevlid manzûmesi vardır.

Genel olarak mevlid manzumeleri “Bahr”<sup>2</sup> adı verilen, farklı konuları ihtiva eden bölümlerden meydana gelmektedir. Osmanlı'da başlayıp hâlen devam eden estetik anlayış ve müzik zevki etrafında şekillenen geleneğimizde mevlid manzûmelerinin her bahri farklı bir makâmda mevlidhânlar tarafından okunmaktadır. (Kaplan, 1991, s: 70)

Osmanlı'nın sonu ve Cumhuriyet'in başlarında Urfa merkez ve Siverek'te dört şair, Türkçe mevlid manzumesi yazmışlardır.

<sup>2</sup> Deniz, büyük göl ve nehir mânâlarına gelen bahr, bunların kara parçalarını birbirinden ayırmasından yola çıkarak, mevlitte konuların birbirinden ayrılmasına da bu isim verilmiştir.

Yusuf Sâmi Efendi, Siverek'te "Kadirzâdeler" olarak bilinen nüfuzlu bir aileden olup aslen Orta Asyalıdır. Aile, önce Musul'a oradan Bağdat'a ve daha sonra Siverek'e yerleşmiştir. Yusuf Sâmi Efendi, 1846 tarihinde Siverek'te doğmuştur. (Sarıççek, 2001, s: 144)

Yusuf Sâmi Efendi, "Sâmi" mahlasıyla şiirler yazmıştır. (Sarıççek, 2001, s: 145)

Kadirî tarikatına mensup olan Yusuf Sâmi Efendi, *Mevlid* manzumesini halkın anlayabileceği sâde bir dil ile yazdığı için bu bölgede revaç bulmuştur. Eser, Osmanlıca ve matbu olup küçük bir mukaddime ile başlamaktadır.

Siverek'in yetiştirdiği önemli şahsiyetlerden biri de şair İbrahim Re'fet Efendi'dir. Osmanlı'nın son dönemiyle Cumhuriyetin ilk çeyreği arasında yaşamış olmasına rağmen Re'fet'in hayatı hakkında bilinenler oldukça azdır.

İbrahim Re'fet, Siverek'te Kadirzâdeler olarak bilinen aileye mensuptur. Aile aslen Orta Asyalı olup oradan Musul'a göç etmiştir. Musul'da "Celilzâdeler" olarak bilinen aile, daha sonra Musul'dan ayrılıp Bağdat'a yerleşmiştir. Bağdat'ta iken Abdulkadir-i Geylânî'nin kurucusu olduğu Kâdirî tarikatine girdikleri için aile burada "Kadirzâdeler" olarak anılmaktadır. Daha sonra aile Bağdat'tan ayrılıp Siverek'e gelip yerleşmiştir. (Sarıççek, 2001, s: 143-155)

Asıl adı İbrahim Hakkı olan ve şiirlerinde Re'fet mahlasını kullanan şair, 1875 yılında Siverek'te doğmuştur. Burada 4 Şubat 1938 tarihinde vefat etmiştir.

İbrahim Re'fet'in bugün itibarıyla elimizde olan eseri, Hz. Muhammed'in doğumunu anlatan *Mevlid*'idir. (Bektaş, 2007, s: 77-103)

"Urfa Şairi" lakabıyla anılan Kıratoğlu Emin, 1884 yılında Urfa'da doğmuştur. 1934 yılında Urfa'da vefat etmiştir. (Dörtbudak, 2003, s: 15-20) Emin Kıratoğlu'nun mevlid kitabına ulaşamamıştır.

Elbistan'da 1877'de doğan Fûrûğî, küçük yaşta Urfa'ya gelerek eğitimini burada tamamlamış ve vefatına kadar Meşarkiye Câmii imamlığını yapmıştır. *Mevlid* manzumesi te'lif etmiştir. (Alpay, 1986, s: 58) Fûrûğî'nin de bu mevlid kitabı bulunamamıştır.

Şanlıurfa'da doğumdan ölüme, sünnet, evlilik ve cenâze gibi değişik vesilelerle icrâ edilen mevlid, bir müzik formu olarak önemini korumaktadır. Türk Müziği ile ilgili kaynaklarda yapılan tasniflerde mevlid, Câmi müziğine dâhil edilmektedir. Câmi müziği formu olan mevlid, Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Urfa'da da çoğunluk itibarıyla Câmilerde icrâ edilmektedir. Fakat mevlid, Câmi dışında başta düğün salonları ve evler olmak üzere birçok farklı mekânda okunmaktadır.

Urfa'da sıra gecesi grupları olduğu gibi mevlid okuyan topluluklar (takım) da mevcuttur. Bu gruplar genellikle imam ve müezzinlerden oluşmaktadır. Bununla beraber mevlid kültürünü özümsemiş, müzik bilgisi, makam yatkınlığı ve ses güzelliğine sahip kişilerin de bu gruplarda olduğu görülmektedir.

Şanlıurfa'da Süleyman Çelebî'nin (ö. 1422) "Kurtuluş Yolu" anlamına gelen *Vesîletü'n-Necât* adlı mevlidinin yanında yaygın olarak icrâ edilen Siverekli Yusuf Sâmi Efendi'nin *Mevlidü'n-Nebî* adlı manzum eseridir. Günümüzde Şanlıurfa'da mevlid merasimleri genel olarak Sami Efendi mevlidinin ilk bahri ile başlamaktadır. Diyarbakırlı İbrahim Re'fet Efendi'nin<sup>3</sup> (ö. 1903) *Tarz-ı Cedid* adlı mevlidinin "Tevhid" ve "Veladet" bahirlerinin okunmasıyla son bulmaktadır. Araştırmamıza göre Şanlıurfa'daki mevlid icrâsında Osmanlı'nın sonu ve Cumhuriyet'in başlarında Türkçe yazılan mezkûr mevlid manzumelerine ilaveten Emin Kıratoğlu (ö. 1941) Fürûğî (ö. 1940) ve Siverekli İbrahim Re'fet'in (ö. 1938) mevlidlerinden de bazı bölümler okunarak bir çeşni oluşturulmaktadır.

Şanlıurfa'da mevlid programı, Uşşak makamında Salât-ı Kemâliye okumayla başlamaktadır. Salât-ı Kemâliye'den sonra yine Uşşak makamında "Besmele" çekilerek mevlide başlanır. Yusuf Sâmi Efendi'nin *Mevlidü'n-Nebî* adlı manzumesinin;

*Hazret-i Hak'tan hidâyet isteyen*

*Mevlîd-i pâki Resulilleh'e gel*

mısrasıyla başlayan birinci bahri, (Yusuf Sami Efendi, 1322, s: 2-3) Uşşak makamında, "Urfa Ağzı" (Biner, 1979, s: 2) diye tabir edilen bir tarz, tavır ve üslupta okunmaya başlanır ve Kürdî makamına geçki<sup>4</sup> yapılarak devam edilir. Bahrin sonunda yine Uşşak makamına dönülerek onunla bitirilir. Bölüm sonundaki;

*Her dû âlem bulmak istersen necât*

*Rûh-ı Fahru'l-Âlemîn'e ver salât*

tavsiyesine istinaden "Allahümme salli alâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed" cümlesiyle yine aynı makamda salavât getirilir.

<sup>3</sup> Diyarbakır'da 1250/1834'te doğan İbrahim Re'fet, ilk eğitimini burada aldıktan sonra sırası ile Urfa, Antep, Halep ve İstanbul'a giderek buralardaki zamanın tanınmış ilim adamlarından istifade ederek ilmini geliştirmiştir. İstanbul'da 1866'da Bâbü'lî Buharî hocalığına tayin edilmiştir. Sultan Abdulaziz tahta çıktığında "Tarz-ı Cedid" namındaki mevlidini yazarak padişaha takdim etmiş ve bu vesileyle atıye olarak yirmi bin kuruş almıştır. İstanbul'da 1321/1903 yılında vefat etmiştir.

<sup>4</sup> Geçki, eser içinde, ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denir.



Şanlıurfa’da mevlid bahirleri arasında çifte<sup>5</sup> denilen ve Halk Müziği motifleriyle süslü (Akbiyık, 2002, s: 229-230) ilâhîler okunmaktadır. Mevlid bahirleri arasında okunan tevşih niteliğindeki çifteler yaklaşık olarak 1970’lerden bu yana defler eşliğinde zâkirler tarafından icra edilmektedir. Daha önceki yıllarda ise bazı mevlid grupları def eşliğinde, bazıları da def olmaksızın ilâhî okurlardı. Sıra gecesini mahiyetindeki sohbet ortamlarında veya mevlid programlarından sonra def eşliğinde ilâhîler ve gazeller<sup>6</sup> okunurdu.

Bu cümleden olarak sonraki bahre geçmeden önce “Hırka Kasidesi” anlamına gelen ve Hz. Peygamber’i övgüyü konu edinen Kasîde-i Bürde’den;<sup>7</sup>

*Huve’l-habîbüllezi türcâ şefâatuhû*

*Li kulli hevlin min’el-ehvâli muktehimin*

mısrasıyla başlayan bölüm, (Bûsayrî, 2005, s: 42, 152) Şuğul<sup>8</sup> formunda defler eşliğinde Aksak usûlü ve Uşşak makamında koro halinde icrâ edilmektedir.

Kasîde-i Bürde’den sonra Diyarbakırlı İbrahim Re’fet Efendi’nin *Tarz-ı Cedid* adlı mevlidinin;

*Ey Hudâvendî azîmu pâdişâh*

*Rahmetindir cümle mahlûka penâh*

mısrasıyla başlayan Tevhid bahri, (İbrahim Re’fet, 1325, s: 2-3) Uşşak makamı ile başlar, sona doğru Urfa’ya mahsus Hicâz mesnevî makamına geçki yapılır ve sonunda yine Uşşak makamıyla karar verilir. Tevhid bahri, Sami Efendi veya Emin Kıratoğlu melodilerinden de okunabilmektedir. Bu, mevlidhânın zevkine ve isteğine kalmıştır. Tevhid bahrinden sonra yine Re’fet Efendi mevlid manzumesinin

*Cân kulağıyla işit ey ehl-i dîn*

*Medh-i pâki Hazret-i Tâhe’l-Emîn*

mısrasıyla başlayan “Medh-i Seyyidü’l-Mürselîn” bölümü (İbrahim Re’fet, 1325, s: 4-5) ve peşinden;

<sup>5</sup> Şanlıurfa’da ilâhîlere birden fazla kişi tarafından okunduğu için Çifte adı verilmektedir.

<sup>6</sup> Şanlıurfa’da gazel formuna bir kişi tarafından okunduğu için Tek adı verilmektedir.

<sup>7</sup> Kasîde-i Bürde, Mısırlı âlim ve Şazelî tarikatı müntesibi Muhammed b. Saîd el-Busîrî (ö. 695/1295) tarafından yazılmıştır. Kasîde-i Bürde’nin muhtevası, Hz. Peygamber’in doğumu, mu’cizeleri, Kur’ân’ın fazileti, nefisle mücadelenin önemi, günahlardan pişmanlık, Allah’tan af ümidi, dua ve niyazdır. Asıl adı, *El- Kevâkibü’l-Dürriyye fî Medhi Hayri’l-Berîyye* olan Kasîde-i Bürde, 163 mısradan oluşan manzum bir eserdir. Bütün İslâm coğrafyasında tanınmış olan Kasîde-i Bürde, başta Şazelî olmak üzere Nakşibendî, Kadîrî ve Halvetî gibi tarikatlar tarafından benimsenmiş ve tekkelerde ilâhî ve evrad olarak okunmuştur. Kasîde’nin 140-147 arası mısralarının şifa maksadıyla okunması adet olmuştur. Türk dinî mûsikîmizin Arapça sözlü şuğullerinden olan Kasîde-i Bürde’nin bir okunuşu, Recep Uslu tarafından derlenerek notaya alınmıştır.

<sup>8</sup> Şuğul, Türk bestekârlar tarafından bestelenen Arapça ve Farsça güfteli ilâhîlerdir.

*Rûz u şeb mir'ât-ı dilde bu hayâl*

*Cilvegâr olurdu çün şekl-i hilâl*

şeklinde başlayan bölüm okunur. (İbrahim Re'fet, 1325, s: 4)

Bu bahirden sonra Kur'ân-ı Kerîm'den bir aşr-ı şerîf tilavet edilir. Sonra Uşşak veya Hüseyinî bir ilâhî okunur. Bundan sonra Uşşak makamıyla başlayıp Nevâ ve İbrâhimî<sup>9</sup> makamlarında gezindikten sonra yine Uşşak ile bitirilen bir gazel (tek) okunur.

Bir başka bölüme geçmek üzere Hicâz makamında salavât getirilir: “*Allahümme salli alâ Muhammedin ve alâ âli Muhammed.*” Urfalı şâir Fûrûğî'nin mevlidinin Hz. Peygamber'in mu'cizelerinden bahseden “Mu'cize” bölümü, Hicâz mesnevî makamında okunmaya başlar ve son kısım Sabâ makamıyla bitirilir. Burada yine aynı makamda bir Na't-ı şerîf okunur. Acem makamına geçki yapılarak Sabâ ile bitirilir.

Mevlid programının son bölümüne bir aşr-i şerîf ile başlanır. Hicâz makamında bir Urfa ilâhîsinin icrâsından sonra yine aynı makamda yukarıda zikredilen salavât getirilir. Diyarbakırlı Re'fet Efendi mevlidinin;

*Çün karîb oldu ki mihrâd-ı tulû'*

*Anasından etti envâr-ı sûtû'*

mısrasıyla başlayan “Velâdet” bahri, (İbrahim Re'fet, 1325, s: 15) hicâz makamında okunur. Bu bahrin arasında Nihavent makamında bir çifte ve bir tek, yani bir Urfa ilâhîsi ve bir gazel okunur. Veladet bahrinin sonuna doğru Segâh makamına geçki yapılır ve bu bahrin sonundaki “Merhaba” kısmı Sami Efendi mevlidinden okunur. (Yusuf Sami Efendi, 1322, s: 9) Sonunda Peygamber Efendimizin doğumuna saygı ifadesi olarak ayağa kalkılır. Ayakta iken Segâh makamında “Urfa ağzı” diye tabir edilen bir tarz, tavır ve üslupta üç defa “Tekbir”, aynı makamda salavât getirilir.

*“Allâhu Ekber Allâhu Ekber Lâ ilâhe illallâhu vallâhu Ekber Allâhu Ekber ve lillâhi'l-hamd”*

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Resûlallah*

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Habîballah*

*Essaletu ve's-Selâm aleyke yâ Halîlallah*

Şanlıurfa mevlid programı, oturularak aşr-i şerîf okunması ve dua edilmesiyle son bulmaktadır. (Akpınar ve Atik, 2009, s: 5-8)

<sup>9</sup> Anadolu'nun bazı bölgelerinde Uşşak makamına İbrahimiyye (İbrahimi) denmektedir.

### 3. ŞANLIURFA'DA TASAVVUFÎ HALK MÜZİĞİNİN MAKAM (DİZİ), USÛLVE TÜR YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Tasavvuf, Urfa'da insanların inanç, ibadet ve düşünce sistemini, sanat ve edebiyatını etkilediği gibi müziğini de etkilemiştir. Tasavvufî Halk Müziği, sözleri din ve tasavvuf muhtevalı, ezgisi Halk Müziği ezgilidir. Tasavvufî Halk Müziği, inanca dayalı ve geleneksel bir müzik türüdür. Din ve tasavvuf muhtevalı güfteler, Türk halk edebiyatına ait ve çoğunlukla hece vezinli ve kısmen aruz kalıbıyla yazılmıştır. (Akdoğan, 1996, s: 256-257)

Tasavvufî Halk Müziğinin seslendirmesinde yöresel farklılıklar olmasına rağmen bu, hiçbir zaman türü belirleyen bir unsur değildir. Tasavvufî Halk Müziği, Şanlıurfa'da kendine özgü ağız, tavır ve tarzda icra edilmektedir. İlâhî ve nefes gibi alt türleri olan Tasavvufî Halk Müziği, sıra gecelerinde bağlama başta olmak üzere diğer Halk Müziği sazlarıyla, mevlid meclislerinde def eşliğinde, tasavvuf toplantılarında ise def ile beraber ney ve kudüm gibi enstrümanlarla okunmaktadır.

Bu bölümde Urfa'ya ait verdiğimiz Tasavvufî Halk Müziği örnekleri, şüphesiz bunlarla sınırlı değildir. Çok sayıdaki Urfa ilâhîlerinden seçilmiş bu örnekler, ilk satır alfabe sırasına göre verilmiştir.

**ÖRNEK ESER 1**

Alaydım elin elime	–	a
Varaydım urfa eline	–	a
Merhamet eyle halime	–	a
Kurbanın olam yar senin	–	b
Hayranın olam yar senin	–	b

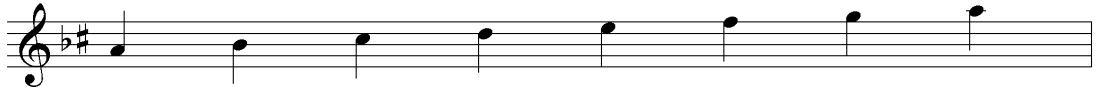
Mahmut GÜZELGÖZ’den alınan bu eserin usûlü, 4/4’lüktür.

8’li hece ölçüsü ile yazılmıştır (5+3).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Mahmut GÜZELGÖZ

Makamı:Hicaz  
Derleyen:Mehmet ÖZBEK  
Notalayan:Mehmet ÖZBEK

## ALAYDIM ELİN ELİME

3  
5  
7  
9  
11

A lay dım e lin e li me A  
Mer ha met ey le ha li me Mer  
lay dım e lin e li me Va  
ha met ey le ha li me Kur  
ray dım Ur fa e li ne Va  
ba nı no lam yar se nin Hay  
ray dım Ur fa e li ne  
ra nın o lam yar se nin

-2-

Başına örtmüş valalar  
Yüreğim başı yaralar  
Korkaram seni alalar  
Kurbanın olam yar senin  
Hayranın olam yar senin

-3-

Başına örtmüş kırmızı  
Göğsüne takmış nergizi  
Sevdiğim Urfa'lı kızı  
Kurbanın olam yar senin  
Hayranın olam yar senin

**ÖRNEK ESER 2**

Arzu hâl için sultâna geldim	–	a
Sailem lütfun ihsana geldim	–	a
Kanlı yaş ile arzu hâl yazdım	–	b
Ol şehinşâha sunmaya geldim	–	b

Sözleri Kuddûsî'ye ait Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir.

Aruz kalıbıyla dîvan tarzında yazılmıştır (fâilâtün fâilâtün fâilün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir

**HİCAZ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Ahmet UZUNGÖL

Makamı: Hicaz  
Derleyen: Mehmet ÖZBEK  
Notaya alan: Mehmet ÖZBEK

## ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM

Ar zu hal i çin

sul ta na gel dim

Sa i lem lüt fun

ih sa na gel dim

Sa i lem lüt fun

ih sa na gel dim

Kan lu ya şı le

ar zu hal yaz dım

Kan lu yaş i le

## ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM

19 ar zu hal yaz dım

21 Ol şe hin şa ha e ma ne man

23 sun ma ya gel dım

25 Ol şe hin şa ha e ma ne man

27 sun ma ya gel dım

1  
Arzu hal için sultana geldim  
Sailem lütfün ihsana geldim

2  
Kanlı yaş ile arzu hal yazdım  
Ol şehinşaha sunmaya geldim

3  
Derd-i firaka derman ararım  
Ben ol tabibe dermana geldim

4  
Can kulagiyle hüsnünü duydum  
Şem-i cemale pervane geldim

5  
Bildim ki varlık perdedir Hakk'a  
Ref edip anı canana geldim

6  
Boynuma taktın tabla-yı aşkı  
Satmaya anı alana geldim

7  
Sırr-ı sema'ı duyunca ruhum  
Bi karar olup dönmeye geldim

8  
Gönlüm mülevves oldu kesretle  
Bahr-ı vahdette yüzmeye geldim

9  
Bendelik eyler cümle mevcudat  
Ben de kulluğa sultana geldim

10  
Der ki Kuddusi elhandülillah  
Geçtim sivadan Yezdan'a geldim



**ÖRNEK ESER 3**

Aşkınla bu uşşakı viraneye dönderdin – a  
 Şem-i rûhuna karşı pervaneye dönderdin – a

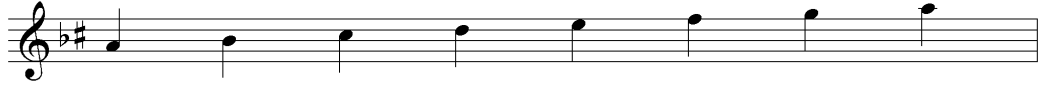
Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir.( 2+3+2+3)

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi:ŞANLIURFA  
Kaynak:Ahmet UZUNGÖL

Makamı:Hicaz  
Derleyen:Mehmet ÖZBEK  
Notaya alan:Mehmet ÖZBEK

## AŞKINLA BU UŞŞAKI VİRANEYE ÇEVİRDİN

$\text{♩} = 52$

3

5

7

9

11

13

15

17

Aş kın la bu uş  
şa kı şa ha ne ye dön  
der din Aş kın la bu uş  
şa kı şa ha ne ye dön  
der din Şem i ru hu na

## AŞKINLA BU UŞŞAKI VİRANEYE ÇEVİRDİN

19  
kar \_\_\_\_\_ şı \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ va \_\_\_\_\_ ne ye dön \_\_\_\_\_

21  
der \_\_\_\_\_ din \_\_\_\_\_ Şem i ru hu \_\_\_\_\_ na \_\_\_\_\_

23  
kar \_\_\_\_\_ şı \_\_\_\_\_ per \_\_\_\_\_ va \_\_\_\_\_ ne ye dön \_\_\_\_\_

25  
1. der \_\_\_\_\_ din \_\_\_\_\_ 2. der \_\_\_\_\_ din \_\_\_\_\_

-1-

Aşkınla bu uşşakı viraneye dönderdin  
Şem-i ruhuna karşı pervaneye dönderdin

-2-

Gör bana neler kıldın gurbet eline saldın  
Hep varlığımı aldın viraneye dönderdin

-3-

Ne şovmü salatım var ne haccü zekatım var  
Zahitler arasında biganeye dönderdin

-4-

Bir lahza gönül sensiz ey dilber karar etmez  
Ahir beni Mecnun-veş divaneye dönderdin

**ÖRNEK ESER 4**

Ben bir Yakup idim kendi halımda (yar yar)	–	a
Mevlâmın kelâmı vardır dilinde	–	a
Kaybettim Yusuf'u Kenan elinde (yar yar yar)	–	a
Ağlar Yakup ağlar Yusuf'um diye	–	b
Gitti de gelmedi vah yavrum diye	–	b

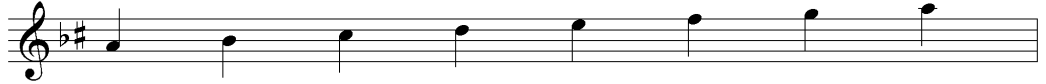
Mahmut GÜZELGÖZ'den alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HICAZ**

Yöresi:Ş.URFA  
Kaynak:Mahmut GÜZELGÖZ

Makam:Hicaz  
Derleyen:Lütfi EMİROĞLU  
Notaya alan:SAİH TURHAN

## BEN BİR YAKUB İDİM KENDİ HALIMDA (ÇİFTE ÇEŞİTLEMESİ)

Ben bir Ya ku bi dim  
Kay bet tim Yu su fu

ken di ha lım da yar yar yar  
Ke na ne lın de yar yar yar

Mev la nın ke la mı  
Ağ lar Ya ku ba lar  
Göt ti de gel me di

yar dir di lim de  
Yu su fum ner de  
vah yav rum ner de

de  
ye

-2-

Yusufum hocadfa okumaz oldu yar yar yar  
O nun bülbül dili şakımaz oldu  
Alnındaki nuru berk urmaz oldu yar yar yar

Ağlar Yakub ağlar Yusufum diye  
Gittide gelmedi vah yavrum nerde

-3-

Bir bezirgan geldi üç aylık yoldan yar yar yar  
Çıkarttı Yusuf'u sarnıçtan kuy(u)dan  
Kerem kani kıldı Mısır'a sultan

Ağlar Yakub ağlar Yusufum yine  
Gitti de gelmedi vah yavrum diye

**ÖRNEK ESER 5**

Ben bir Yakub idim kendi halımda – a  
 Mevlâmın kelimı vardır dilimde – a  
 Yusuf'u kaybettim Kenan elinde – a

Ağlar Yakub ağlar Yusuf'um deyu – b  
 Getti de gelmedi vah yavrum deyu – b

Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usulü 4/4 lüktür.

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Deyu kelimesi Urfa ağzı ile okunduğunda deyi olarak söylenmektedir.

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HICAZ**

Yöresi:ŞANLIURFA  
Kaynak:Ahmet UZUNGÖL


Makamı:Hicaz  
Derleyen:Mehmet ÖZBEK  
Notaya alan:Mehmet ÖZBEK

## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA -I


3  
5  
7  
9  
11  
13  
15  
17  
19


Ben bir Ya ku bi dim  
ken di ha lım da  
Ben bir Ya ku bi dim  
ken di ha lım da  
Mev la mın ke la mı  
var dır di lim de


## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA -I


21  
  
 \_\_\_\_\_ Mev la mın ke la \_\_\_\_\_ mı \_\_\_\_\_

23  
  
 var \_\_\_\_\_ dır \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_ lim \_\_\_\_\_ de

25  
  
 Yu su fu \_\_\_\_\_ kay \_\_\_\_\_ bet \_\_\_\_\_ tim \_\_\_\_\_


27  
  
 Ke \_\_\_\_\_ nan \_\_\_\_\_ e lin de \_\_\_\_\_

29  
  
 \_\_\_\_\_ Yu su fu kay bet \_\_\_\_\_ tim \_\_\_\_\_

31  
  
 Ke \_\_\_\_\_ nan \_\_\_\_\_ e lin de \_\_\_\_\_

33  
  
 \_\_\_\_\_ Ağ lar Ya kub ağ \_\_\_\_\_ lar \_\_\_\_\_


35  
  
 Yu \_\_\_\_\_ su \_\_\_\_\_ fum \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ yi \_\_\_\_\_

37  
  
 \_\_\_\_\_ Get ti de gel me \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_



## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA -I

39



vah \_\_\_\_\_ yav \_\_\_\_\_ rum \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ yu

41



SAZ....

43



45



47



49




Bir be zir \_\_\_\_\_ gan \_\_\_\_\_ gel \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_

51




üç \_\_\_\_\_ ay \_\_\_\_\_ lık \_\_\_\_\_ yol \_\_\_\_\_ dan \_\_\_\_\_

53




\_\_\_\_\_ Bir be zir gan gel \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_


55




üç \_\_\_\_\_ ay \_\_\_\_\_ lık \_\_\_\_\_ yol \_\_\_\_\_ dan \_\_\_\_\_


## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA -I


57  
  
 Yu su fu çı kar dı


59  
  
 kırk ar şın kuy dan


61  
  
 Yu su fu çı kar dı

63  
  
 kırk ar şın kuy dan

65  
  
 Ke rem ka ni kıl dı

67  
  
 Mı sı ra sul tan

69  
  
 Ke rem ka ni kıl dı

71  
  
 Mı sı ra sul tan

73  
  
 Ağ lar Ya kub ağ lar

## BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA -I

75

Yu su fum de yi

77

Git ti de gel me di

79

vah yav rum de yu

-2-

Yusuf'um hocada okumaz oldu  
Onun bülbül dili şakımaz oldu  
Alnındaki nuru berk urmaz oldu

Bağlantı:

Ağlar Yakub ağlar Yusuf'um nerde  
Gitti de gelmedi vah yavrum nerde

-3-

Yusuf'u götürdüler ölüm kastine  
Attılar kuyuya başı üstüne  
İhlas ile çıktı suyun üstüne

Bağlantı

-4-

Bir bezirgan geldi üç aylık yoldan  
Yusuf'u çıkardı kırk arşın kuyudan  
Kerem kani kıldı Mısır'a sultan

Bağlantı

-5-

Cem olup kıldılar Kenanın kurdu  
Biz yemedik deyu içtiler andı  
Yakub'un feryadı arşa dayandı

Bağlantı

**ÖRNEK ESER 6**

Ben bu dağın ağacıyam – a

Hem datlıyam hem acıyam – a

Ben mevlânın muhtacıyam – a

Gel gör beni aşk neyledi – b

Derde giriftar eyledi – b

Sözleri Yunus Emre'ye ait AhmetYILMAZTAŞ'tan derlenen bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (4+4).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYNİ**

Yöresi:Ş:urfa  
Kaynak:Ahmet Yılmaztaş

Makamı:Hüseyini  
Derleyen:Yavuz Tapucu  
Notalayan:Yücel Paşmakçı

## BEN BU DAĞIN AĞACIYAM

Ben bu da ğın a ğa cı yam

Hem dat lı yam hem a ci yam

Ben mev la nın muh ta ci yam

Gel gör be ni be ni aşk ney le di

Gel gör be ni be ni aşk ney le di

Der de gi rif ta rey le di

-2-

Beni bu dağda buldular  
Kolum kanadım kırdılar  
Garip olduğum bildiler

Gel gör beni aşk neyledi  
Derde giriftar eyledi

**ÖRNEK ESER 7**

Bülbülün göğsü al olur	–	a
Gerdanda çifte hal olur	–	a
Bülbül on bir ay lal olur	–	a
Gül açılmış gülfâma gel (gel aman)	–	b
Bu meclis-i irfana gel (gel aman)	–	b

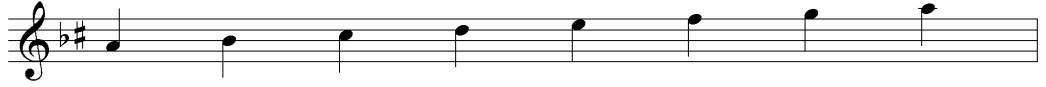
Mehmet TOPTAN'dan alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (5+3).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir

**HİCAZ**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Mehmet Toptan

Makamı:Hicaz  
Derleyen:M.Sarısozen  
Notaya alan:M.Sarısozen

## BÜLBÜLÜN GÖGSÜ AL OLUR

Saz.....

3

5

Bül bü lün gög sü lal o lur

7

Bül bü lün gög sü lal o lur

9

Ger dan da çif te hal o lu ra

11

man Ger dan da çif te hal o lu ra

13

man Bül bül on bir ay

15

lal o lur Bül bül on bir ay

## BÜLBÜLÜN GÖGSÜ AL OLUR

17  
lal o lur Gül a çil miş gül

19  
fa ma gel ge la man Bu mec li si ir

21  
fa na gel ge la man

-1-

Bülbülün gögsü al olur  
Gerdana çifte hal olur  
Bülbül on bir ay lal olur

Gül açılmış gülfama gel,gel aman  
Bu meclis-irfana gel,gel aman

-2-

Bülbül bir küçücek kuştur  
Seher ötüşü ne hoştur  
Bülbül on bir ay sarhoştur

Gül açılmış gülfama gel,gel aman  
Bu meclis-i irfana gel,gel aman

-3-

Bülbül daldan dala seker  
Gözyaşların güle döker  
Bülbül on bir ay ah çeker

Gül açılmış gülfama gel,gel aman  
Bu meclis-i irfana gel,gel aman



**ÖRNEK ESER 8**

Câna bizim esrarımız imlâlere sığmaz – a  
 Yazılsa da binde biri inşalere sığmaz – a

Sözleri Urfalı şair ABDİ'den alınan ve Yusuf ÖZER'den derlenen bu eserin usûlü, 10/8'lidir.(2+3+2+3).

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYİNİ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Yusuf Özer (Saatçi Yusuf)

Makamı: Hüseyini  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notaya alan: Mehmet Özbek

## CANA BİZİM ESRARIMIZ İMLALERE SİĞMAZ

SAZ....

Ca

na bi zi mes ra rı mız im

la le re sığ maz oy

oy im la le re sığ

maz

## CANA BİZİM ESRARIMIZ İMLALERE SIĞMAZ

17 Ca Ya

19 zıl sa da bin de bi ri in

21 şa le re siğ maz in

23 şa le re siğ maz

25 maz maz

*Fine*

-2-

Aşıkta olan derdü meşakkat gamü mihnet  
Neşrolsa eğer kuh ile sahralara sığmaz

-3-

Hasretle akar ta geceler dide-i eşkim  
Bir katredir amma yeddi deryalara sığmaz

-4-

Bu hikmeti bilmez misin ey sefiy-i sadık  
Bir kalbe sığar var olan eşyalara sığmaz

-5-

Allah için olsun bizi dur etme kapından  
Abdi sen sevdi diye dünyalara sığmaz

- 2 -

**ÖRNEK ESER 9**

Câna bizim esrarımız imlâlere sığmaz – a  
 Yazılsa da binde biri inşâlere sığmaz – a

Sözleri Urfalı şair ABDÎ'den alınan ve Abdülkadir HANLI'dan derlenen bu eserin usûlü, 10/8'lidir (2+3+2+3).

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYİNİ**

Derleyen: M. Mercan ÖZKAN  
Kaynak kişi: Abdülkadir HANLI

## HÜSEYİNİ İLAHİ CANA BİZİM ESRARIMIZ

Curcuna

Ca na bi zim es ra rı mız im  
la le re sığ maz hey Hey im  
la le re sığ maz ya zıl sa da bin  
de bi ri in şa le re sığ maz İn  
şa le re sığ maz Ya zıl sa da bin  
de bi ri in şa le re sığ maz İn  
şa le re sığ maz

Cana bizim esrarımız imlalere sığmaz  
Yazılsa da binde biri inşalere sığmaz

Aşık ta olan derd'ü meşakkat gam'ü mihnet  
Nesr'olsa eğer kuh ile sahralara sığmaz

Hasretle akar ta geceler didey-i eşkim  
Bir katredir amma yeddi deryalara sığmaz

Bu hikmeti bilmez misin ey sefiy-i sadık  
Bir kalbe sığar var olan eşyalara sığmaz

Allah için olsun bizi dur etme kapından  
Abdi seni sevdi diye dünyalara sığmaz

**ÖRNEK ESER 10**

Câni dilden hâne kıldın akîbet – a  
 Hâneyi virâne kıldın akîbet – a

Sözleri, Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya ait olan ve Yusuf ÖZER, Ahmet UZUNGÖL ve İsmail UYANIKOĞLU'ndan derlenen bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

Aruz kalıbıyla dîvan tarzında yazılmıştır ( fâilâtün fâilâtün fâilün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYNİ**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Yusuf Özer-Ahmet Uzungöl  
İsmail Uyanıkoğlu

Makamı:Hüseyni  
Derleyen:Mehmet özbeK  
Notaya alan:Mehmet ÖzbeK

## CANI DİLDEN HANE KILDIN AKİBET

Ca nı dil den ha  
ne kıl dın a ki bet  
Ca nı dil den ha  
ne kıl dın a ki bet  
Ha ne yi vi ra ne  
kıl dın a ki bet  
Ha ne yi vi ra ne  
kıl dın a ki bet

Dane-yi naçiz idim ben zir-i hak  
Daneyi yüz dane kıldın akibet

Dane iken bağı bostan eyledin  
Aşığı kaşane kıldın akibet

**ÖRNEK ESER 11**

El zanneder ben deliyem – a

Dost bağının bülbülüym – a

Ben o yârın meftunuyam – a

Gönül sabreyle sabreyle – b

Mevlânın muradı böyle – b

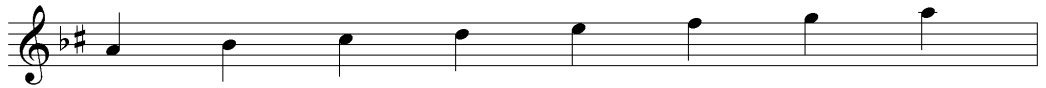
Mahmut GÜZELGÖZ, Aziz ÇEKİRGE, Abdurrahman SAVAŞAN ve Bakır YURTSEVEN'den alınan bu eserin usûlü, 9/8'lidir (2+2+2+3).

8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır (4+4).

Bıçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**



Yöresi:Şanlıurfa  
 Kaynak:Mahmut Güzelgöz  
 Aziz Çekirge  
 Abdurrahman Savaşan  
 Bakır Yurtsever

Makamı:Hicaz  
 Derleyen:M.Sarısözen  
 Notalayan:M.Sarısözen

## EL ZANNEDER BEN DELİYEM

El zan ne der

ben de li yem a ma nam man

dost ba ğı nın

bül bü lü yem

Be no ya rın

mef tu nu yam a ma nam man

Gö nül sab rey

le sab rey le

**ÖRNEK ESER 12**

Ey dide nedir uyku gel uyan gecelerde – a

Kevkeblerin et seyrine seyran gecelerde – a

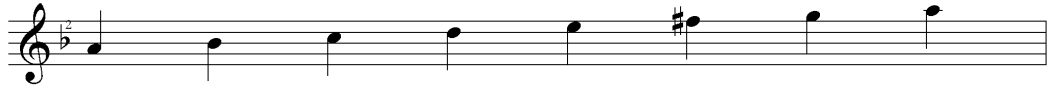
Sözleri, Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya ait olan ve Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir.

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYİNİ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Ahmet Uzungöl

Makamı: Hüseyini  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notalayan: Mehmet Özbek

## EY DİDE NEDİR UYKU GEL UYAN GECELERDE

ÇIFTE-İBRAHİM HAKKI'DAN

§

SAZ.....

3

5

7

9

11

13

Ey di de ne dir

## EY DİDE NEDİR UYKU GEL UYAN GECELERDE

15  
uy\_\_\_\_\_ ku gel u yan\_\_\_\_\_ ge ce ler\_\_\_\_\_

17  
de\_\_\_\_\_ oy\_\_\_\_\_ oy\_\_\_\_\_ u\_\_\_\_\_

19  
yan\_\_\_\_\_ ge ce ler\_\_\_\_\_ de\_\_\_\_\_

21  
Ey

23  
di de ne dir uy\_\_\_\_\_ ku gel u\_\_\_\_\_

25  
yan\_\_\_\_\_ ge ce ler\_\_\_\_\_ de\_\_\_\_\_ oy\_\_\_\_\_

27  
oy\_\_\_\_\_ u\_\_\_\_\_ yan\_\_\_\_\_ ge ce ler\_\_\_\_\_

29  
de\_\_\_\_\_

31  
Kev\_\_\_\_\_ keb le rin et

33  
sey\_\_\_\_\_ ri ne\_\_\_\_\_ sey\_\_\_\_\_ ran\_\_\_\_\_ ge\_\_\_\_\_ ce\_\_\_\_\_ ler\_\_\_\_\_

## EY DİDE NEDİR UYKU GEL UYAN GECELERDE

35  
de e ma ne man yan ge ce ler

37  
de Kev keb le rin et

39  
sey ri ne sey ran ge ce ler

41  
de e ma ne man yan ge ce ler

43  
de de

-2-

Bak heyet-i alemde bu hikmetleri seyret  
Bul sani'ini ol ona hayran gecelerde

-3-

Gafletle uyumak ne reva abd-ı hakire  
Şefkatle nida eyleye Rahman gecelerde

-4-

Çün gündüz olursun nice ağyar ile gafil  
Koy gafleti dildardan utan gecelerde

-5-

Az ye uyu hayrete var fani ol anda  
Bul canı beka ol ona mihman gecelerde

-6-

Dil beyt-i Hüda'dır onu pak eyle sıvadan  
Kasrına nuzul eyler ol sultan gecelerde

-7-

Allah için ol halka mukarrin gece gündüz  
Ey Hakkı nihan aşk oduna yan gecelerde

**ÖRNEK ESER 13**

Ey rahmeti bol padişah	–	a
Cürmüm ile geldim sana	–	b
Ben eyledim hadsiz günah	–	a
Cürmüm ile geldim sana	–	b

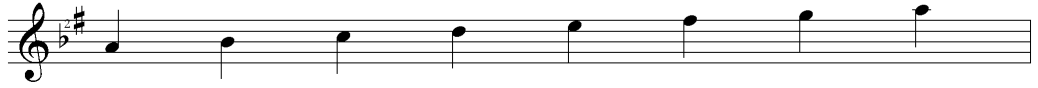
Sözleri Kuddûsî'ye ait, Ahmet UZUNGÖL ve Saatçi Yusuf ÖZER'den alınan bu eserin usûlü, 6/4'lüktür.

8'li hece ölçüsüyle yazılmıştır (4+4).

Bıçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Gerdaniye dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**GERDANIYE**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Ahmet Uzungöl  
Saatçi Yusuf

Makamı: Gerdaniye  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notaya alan: Mehmet Özbek

## EY RAHMETİ BOL PADİŞAH

Çifte Kuddusi'den

Ey rah me ti bol pa di şah  
Had den te ca vüz ey le dim  
cür mü mi le gel dim sa na  
Der ya yı zen bi boy la dim  
Ben ey le dim had siz gü nah  
Ma lum sa na ben ney le dim  
Cür mü mi le gel dim sa na  
Ben ey le dim had siz gü nah  
Ma lum sa na ben ney le dim  
Cür mü mi le gel dim sa na

-3-

Senden utanmayup heman  
Ettim hata gizli -ayan  
Urna yüzüme el aman  
Cürmüm ile geldim sana

-4-

Aslım çü bir katre meni  
Halk eyledin andan beni  
Aslım deni fer'im deni  
Cürmüm ile geldim sana

-5-

Zenbim ile doldu cihan  
SAna ayan zahir nihan  
Ey lütfi bi had müste-an  
Cürmüm ile geldim sana

-6-

Adın SENan Gaffar iken  
Aybörtücü Settar iken  
Kime gidem sen var iken  
Cürmüm ile geldim sana

-7-

Bin kerre bin ol padişah  
Etsen dahi böyle günah  
La taknatü yeter penah  
Cürmüm ile geldim sana

-8-

İsyanda Kuddusi sedid  
Kullukda bir battal pelid  
Der kesmeyüp senden ümid  
Cürmüm ile geldim sana

**ÖRNEK ESER 14**

Hoca Efendi dinle bu fendi	–	a
Ömrüm tükendi rihlet yakındır	–	b
Yok ölüm sandın nefse aldandın	–	c
Caha güvündin rihlet yakındır	–	b

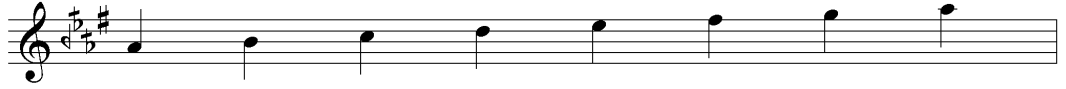
Sözleri, Kuddûsî'ye ait ve Eskici Dede OSMAN'dan alınan bu eserin usûlü, 10/8'liktir (2+3+2+3).

10'lu hece ölçüsüyle yazılmıştır (5+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicazkâr dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZKAR**



Derleyen: M. Mercan ÖZKAN  
Kaynak kişi: Eskiçi Dede Osman

## HİCAZKAR İLAHİ HOCA EFENDİ

Curcuna

HO CA E FEN Dİ  
DİN LE BU FEN Dİ SAZ.....  
Dİ SAZ..... ÖM RÜM TÜ KEN  
Dİ RİH LET YA KİN  
DIR SAZ..... DIR

HOCA EFENDİ DİNLE BU FENDİ  
ÖMRÜM TÜKENDİ RİHLET YAKINDIR  
YOK ÖLÜM SANDIN NEFESE ALDANDIN  
CAHA GÜVENDİN RİHLET YAKINDIR

BU CİHAN FANİ MAHDUD ZAMANI  
BİL BÖYLE AN-I RİHLET YAKINDIR  
DUYDUM AZMIŞSIN KUYU KAZMIŞSIN  
SİDKİ BOZMUŞSUN RİHLET YAKINDIR

KOYU BEN HAYRİ İŞLEDİN ŞERRİ  
EYLE SEN SEYRİ RİHLET YAKINDIR  
KUDDUSİ HAK BİL ETTİ MUNTAK

**ÖRNEK ESER 15**

Mecnûn isen ey dil sana Leylâ mı bulunmaz – a  
 Bu goncaya bir bülbülü şeyda mı bulunmaz – a

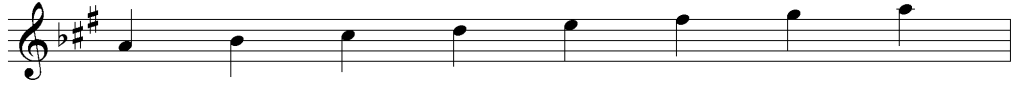
Sözleri şâir Nezihe'ye ait, Ahmet UZUNGÖL'den alınan eserin usûlü, 6/4'lüktür.

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Ahmet Uzungöl

Makamı: Hicaz  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notalayan: Mehmet Özbek

## MECNUN İSEN EY DİL SANA LEYLA MI BULUNMAZ

Mec nun i sen ey dil sa na Ley  
la mı bu lun maz  
la mı bu lun maz  
Bu gon ca ya bir bü lü şey  
da mı bu lun maz  
Bu gon ca ya bir bü lü şey  
da mı bu lun maz

-2-

Sun şerbet-i lal-i lebin ağıyara vefasız  
Sakimi bulunmaz bana sahba mı bulunmaz

-3-

Arztemiyorum aleme alam-ı derunum  
Yoksa bana bir mahrem-i sevdâ mı bulunmaz

-4-

Bir senmişin alemde tabib illet-i aşka  
Teşhis-i dile başka etibba mı bulunmaz

-5-

Al aşkı ver gönlümü Allah için olsun  
Dil vermek için dilber-i rana mı bulunmaz

-6-

Mesud edecek kimse seni yoksa Nezihe  
Meşgul edecek bir sürü hülya mı bulunmaz

**ÖRNEK ESER 16**

Medine daşına bak	–	a
Ağamın kaşına bak	–	a
Hepsi senin aşkından	–	b
Gözümün yaşına bak	–	a

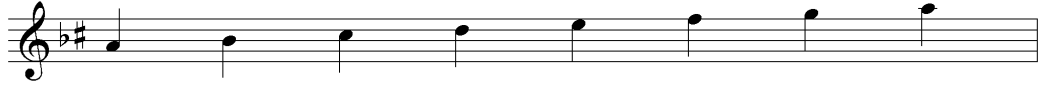
Saatçi Yusuf ÖZER'den alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

7'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (3+4).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Saatçı Yusuf Özer

Makamı: Hicaz  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notalayan: Mehmet Özbek

## MEDİNE DAŞINA BAK

Me di ne da şı na bak  
Me di ne da şı na bak  
A ğa mın ka şı na bak  
A ğa mın ka şı na bak  
oy Hep pi se nin  
aş kın dan Hep pi se nin  
aş kın dan Gö zü mün ya  
şı na bak Gö zü mün ya  
şı na bak oy

-2-  
Arafat bayramıdır  
Hacılar seyranıdır  
Ya Rab ravzanı göster  
Derdimin dermanıdır

-3-  
Ağa şanıya bak kurban  
Çifte yavruna kurban  
Yalnız yavruna değil  
Ehl-i Beyt'ine kurban

**ÖRNEK ESER 17**

Mevlâm der ki doğruca gel	–	a
Kulum bana fevrice gel	–	a
Eğri gelen ermez bana	–	b
Doğruluk et yolluca gel	–	a

Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

8'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (4+4).

Bişimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hüseyinî dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HÜSEYİNİ**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Ahmet Uzungöl

Makamı :Hüseyini  
Derleyen:Mehmet Özbek  
Notaya alan:M ehmet Özbek

## MEVLAM DER Kİ DOĞRUCA GEL

Mev lam der ki doğ ru ca gel gel

Ku lum ba na fev ri ce gel

Mev lam der ki doğ ru ca gel gel

Ku lum ba na fev ri ce gel

Eğ ri ge len er mez ba na

Doğ ru luk et yol lu ca gel

Eğ ri gel len er mez ba na

Doğ ru luk et yol lu ca gel

-1-  
Mevlam der ki doğruca gel  
Kulum bana fevrice gel  
Eğri gelen ermez bana  
Doğruluk et yolluca gel

-2-  
Kalk seherden yükün bağla  
Niyaz eyle çok çok ağla  
Haddin üzre inci çağla  
Hub yoluna saç uca gel

-3-  
Kalk zikreyle lahza durma  
Benden özgesini görme  
Acı tatlı asla sorma  
Her işime razıca gel

**ÖRNEK ESER 18**

Mezarımın taşı Urfa'ya karşı	–	a
Baş ucuma koyun yazılı taşı	–	a
Üstündeki çimen gözümün yaşı	–	a
Ağlama sen garip anam bu işler olur	–	b
Beni vuran zalım Allah'tan bulur	–	b

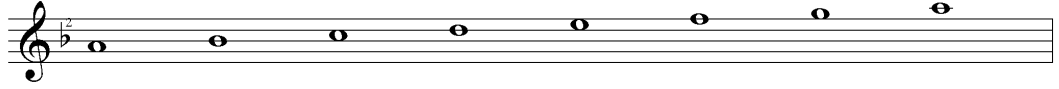
Mahmut GÜZELGÖZ'den alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır (6+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Uşşâk dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**UŞŞAK**



Yöresi:Şanhurfa  
Kaynak:Mahmut Güzelgöz

Makamı:Uşşak  
Derleyen:Seyfettin Sucu  
Notalayan:Feridun Yüzgen

## MEZARIMIN TAŞI

Me za rı min ta şı Ur fa ya kar şı  
Ba şu cu ma ko yun ya zı lı ta şı  
Ba şu cu ma ko yun ya zı lı ta şı  
Üs tün de ki çi men gö zü mün ya şı  
Ağ la ma sen ga ri ba nam bu iş le ro lur  
Be ni vu ran za lım Al lah tan bu lur  
Ne ney le ne ney le Ze kim ne ney le  
Ce na zem gi di yor kalk şı van ney le

2

Meyhaneden çıktım yan basa basa  
Ciğerim delindi kan kusa kusa  
Beni vuran zalım Antep'li Musa  
Ağlama sen garip anam bu işler olur  
Beni vuran zalım Allah'tan bulur  
Neneyle neneyle Zeki'm neneyle  
Cenazem gidiyor kalk şivan eyle

**ÖRNEK ESER 19**

Ne gam yersin behey asi günahkâr	–	a
Dilde hak kelâmı Kur'anımız var	–	a
Mahveder isyanı tövbe istiğfar	–	a
Biz ehli tevhidiz imanımız var	–	a

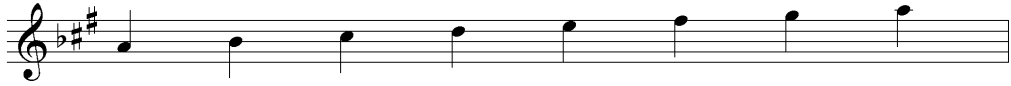
Ahmet UZUNGÖL, Saatçi Yusuf ÖZER ve Akif HOCA'dan alınan bu eserin usûlü, 4/4'lüktür.

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Bıçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak Kişiler: Ahmet Uzungöl  
Saatçi Yusuf  
Akif Hoca

Derleyen:M.Mercan ÖZKAN  
Notaya alan:M.Mercan ÖZKAN

## NE GAM YERSİN

### HİCAZ İLAHİ

Ne gem yer sin be hey a si gü nah kar

dil de Hak ke la mı Kur a nı mız var

Kur a nı mız var Mah fe der is ya nı

Töv be is tiğ far Biz eh li tev hi diz kur ban

i ma nı mız var i ma nı mız var

**ÖRNEK ESER 20**

Rahmeyle bu dil hastayı naçare ilahi – a  
 Zahm-ı dilime senden ola çare ilahi – a

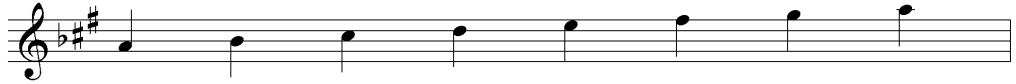
Sözleri Leyla'ya ait Ahmet UZUNGÖL, Saatçi Yusuf ÖZER ve Akif HOCA'dan alınan bu eserin usûlü 6/4'tür.

Aruz kalıbıyla kalenderî tarzında yazılmıştır (mefûlü mefâîlü mefâîlü feûlün).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir

**HİCAZ**

Söz:Leyla  
Yöresi:şanlıurfa  
Kaynak kişi:Ahmet Uzungöl  
Akif Hoca  
Saatçi Yusuf Özer

Derleyen:M.Mercan ÖZKAN  
Notaya Alan:M.Mercan ÖZKAN

## RAHMEYLE BU DİL HASTAYI NAÇARE İLÂHİ

Rah mey le bu dil has ta yı na ça re i la

hi hi Dü zah ta ko yup

yak ma a mi na re i la hi

Dü zah ta ko yup yak ma a mi

na re i la hi

Rahmeyle bu dil hastayı naçare ilahi  
Zahm-ı dilime senden ola çare ilahi

Bakma yüzümün karasına ruhi cezada  
Bağışla bizi Ahmedi Muhtara ilahi

LEYLA kulunu ateş-i aşkla kebab et  
Duzahta koyup yakma anı nare ilahi

**ÖRNEK ESER 21**

Ta ezelden yüzüm gülmez ağlarım – a  
Ceylan gibi dağdan dağı gezerim – a

Söz ve müziği Mehmet ATAÇ'tan alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir (2+3+2+3).

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (4+4+3).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Uşşak dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**UŞŞAK**

Söz:Mehmet Ataç  
Müzik:Mehmet Ataç

Makamı:Uşşak  
Notalayan:Salih Turhan

## TA EZELDEN YÜZÜM GÜLMEZ AĞLARIM

Ta e zel den yü züm gül mez  
ağ la rım Cey lan gi bi  
dağ dan da ğa ge ze rim  
Dert li yim söy le rim  
ağ la rım Ben ha li me  
ya na rım ya na rım

2  
Bu çileyi ben çekerim el duymaz  
Bu dünyada kimse bana yar olmaz

Dertliyim söylerim ağlarım  
Ben halime yanarım

3  
Tabipler el çektı yaram üstünden  
Kime gidip anlatayım derdinden

Dertliyim söylerim ağlarım  
Ben halime yanarım

**ÖRNEK ESER 22**

Urfa'lıyam ezelden	–	a
Gönlüm geçmez güzelden	–	a
Gönlümün gözü çıksın	–	b
Sevmeseydim ezelden	–	a
Anam olasan Öme r	–	c
Babam olasan Ömer	–	c
Benim olasan Ömer	–	c
Yetim olasan Ömer	–	c

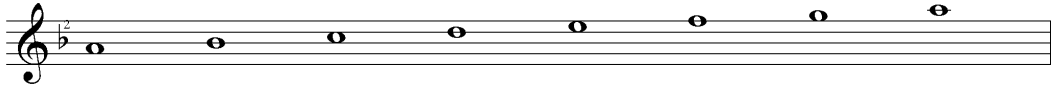
Muzaffer SARISÖZEN'in derlediği türkünün usûlü, 4/4'lüktür.

7'li hece ölçüsü ile yazılır (4+3).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Uşşâk dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**UŞŞAK**



Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Yöre Ekibi

Makamı:Uşşak  
Derleyen:M.Sarısozen  
Notalayan:M.Sarısozen

## URFA'LIYAM EZELDEN

Ur fa lı yam e zel den Ur fa lı yam e zel den  
Gö nül geç mez gü zel den Gö nül geç mez gü zel den  
vay Göy nü mün gö zü çık sın  
Göy nü mün gö zü çık sın Sev me zi dim e zel den  
Sev me zi dim e zel den vay  
A nam o la san Ö mer Ba bam o la san Ö mer  
Ben siz ka la san Ö mer Ye tim o la san Ö mer  
vay

2  
Urfa bir yana düşer  
(Antep bir yana düşer)  
Zülûf gerdana düşer  
Bu nasıl baş bağlamak  
Hergün bir yana düşer  
Anam olasan Ömer  
Babam olasan Ömer  
Bensiz kalasan Ömer  
Yetim olasan Ömer

3  
Dağlardan akan seller  
Dökülmüş sırma teller  
Yüreğin taştanmıdır  
Bana acıyor eller  
Anam olasan Ömer  
Babam olasan Ömer  
Bensiz kalasan Ömer  
Yetim kalasan Ömer

**ÖRNEK ESER 23**

Yar yüreğim yar yar gör ki neler var – a  
Bu halk içinde (ha beyim) bize de gülen var – a

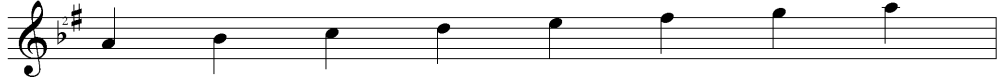
Sözleri Yunus Emre'ye ait, Mahmut GÜZELGÖZ'den alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir. (2+3+2+3).

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Muhayyer dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**MUHAYYER**

Yöresi:Şanlıurfa  
Kaynak:Mahmut Güzelgöz

Makamı:Muhayyer  
Derleyen:Mehmet Özbek  
Notaya alan:Mehmet Özbek

## YAR YÜREĞİM YAR GÖR Kİ NELER VAR

SAZ.....

Yar yü re ğim yar yar

**ÖRNEK ESER 24**

Yar yüreğim yar yar gör ki neler var – a  
 Bu halk içinde (ha beyim) bize de gülen var – a

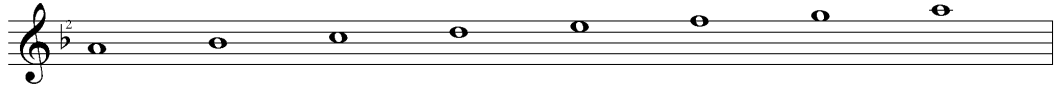
Sözleri Yunus Emre'ye ait, Abdülkadir HANLI'dan alınan bu eserin usûlü,  
 10/8'lidir (2+3+2+3).

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Uşşâk dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**UŞŞAK**

Derleyen: M. Mercan ÖZKAN  
Kaynak kişi: A. Kadir HANLI

## UŞŞAK İLAHİ

### YAR YÜREĞİM YAR GÖR Kİ NELER VAR

Curcuna

Yar yü re ğim yar yar  
gör ki ne ler var he ca nım  
Bu halk i çin de e ren ler  
bi ze de gü len var  
Bu halk i çin de e ren ler  
bi ze de gü len var

Yar yüreğim yar gör ki neler var ..... hecanım  
Bu halk içinde erenler bize de gülen var

Bu yol ıraktır menzili çoktur ..... hecanım  
Geçiti yoktur erenler derinde göller var

Yunus sen bunda ha bunda meydan isteme.... hecanım  
Meydan içinde erenler merdaneler var

**ÖRNEK ESER 25**

Yeşil ördek olsam yârin gölünde – a  
 Yeşil kemer olsam yârin belinde – a  
 Ben beni kaybettim Bağdat elinde – a

Bana derler kimsin Kadîrîyem ben – b  
 Halil Rahman Rufâ'nin kölesiyem ben – b

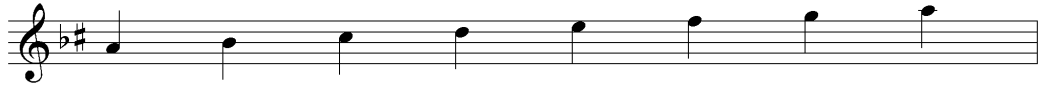
Saatçi Yusuf ÖZER ve Ahmet UZUNGÖL'den alınan bu eserin usûlü, 10/8'lidir.  
 (2+3+2+3).

11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır (6+5).

Biçimsel olarak eser Türkü türündedir.

Folklorik terminolojiye göre eser Hicaz dizisindedir.

Dizisi aşağıdaki gibidir.

**HİCAZ**

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Saatçı Yusuf Özer  
Ahmet Uzungöl

Makamı: Hicaz  
Derleyen: Mehmet Özbek  
Notaya alan: Mehmet Özbek

## YEŞİL ÖRDEK OLSAM YARIN GÖLÜNDE

Ye şil ör dek ol sam

3 ya rin gö lün de

5 — ye şil ke mer ol sam

7 ya rin be lin de

9 — Ye şil ke mer ol sam

11 ya rin be lin de

13 Ben be ni kay bet tim

## YEŞİL ÖRDEK OLSAM YARIN GÖLÜNDE

15 Bağ dat e lin de

17 Ben be ni kay bet tim

19 Bağ dat e lin de

21 Ba na der ler kim sin

23 Ka di ri yem ben

25 Ha lil rah man Ru fa i nin

27 kö le si yem ben

-2-

Bayraklar dikildi başlar açıldı  
Sadık olan derviş bir bir seçildi  
Habibin aşkından serden geçildi

Bağlantı:

Bana derler kimsin Kadiriyem ben  
Halil Rahman Rufai nin kölesiyem ben

-3-

Sabah erken kalktım bahçeye indim  
O yarın güllerin koklayıp derdim  
Habib'in aşkından ben beni vurdum

-Bağlantı-



## SONUÇ

“Peygamberler Şehri” olarak tanınan Şanlıurfa’da müzik, tarihte olduğu gibi günümüzde de sosyal ve kültürel hayatın her alanında yer almaktadır. Yerleşim merkezi olarak 8000 yıllık bir geçmişe sahip olan Şanlıurfa, müzik tarihi yönünden de aynı geçmişe sahiptir. Şanlıurfa’ya ait Rehavî, Harran, Urfa, Urfa-Mahur ve Kılıçlı makamlarının Şanlıurfa’da doğmuş olması, tarihte müziğin bu yörede ne kadar gelişmiş olduğunu gösteren örneklerdir.

Şanlıurfa müzik geleneğinde Sıra Geceleri’nin özel bir yeri bulunmaktadır. Bu gecelerde, Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği eserleri aynı enstrümanlarla birarada icra edilmiştir.

Şanlıurfa Halk Müziği, Türk Halk Müziği içinde ezgi yapısı ve sayısının zenginliği, kaliteli icrası ile seçkin bir konuma sahip olmuştur. Şanlıurfa’da icra edilen müzikler içinde Halk Müziğinin ayrı bir yeri vardır. Hoyratlar, gazeller, mani atma geleneği ve türküler bu bölgenin vazgeçilmezlerindedir.

Şanlıurfa’da kendine özgü bir “Dinî Müzik” de mevcuttur. Urfa dinî müziğinin hem câmi hem de Tasavvuf Müziği kısımlarında orijinal formlar görmemiz mümkündür. Urfa câmi ve Tasavvuf Müziği, İstanbul ve Anadolu’daki aynı tür müziklerden farklı nitelikte olup günümüzde de yaygın olarak icra edilmektedir. Tasavvuf meclislerinde tef (bendir) eşliğinde ilâhî (çifte), tenzile, gazel (tek) ve hoyrat okuma geleneği çok yaygındır.

Şanlıurfa câmi ve Tasavvuf Müziği formlarının dizileri, Türk Halk Müziğinin dizi anlayışına tam bir uyum göstermektedir. Ezgileri son derece sade, fakat coşkuludur. Bazı formlar, yerine göre çeşitli enstrümanlarla icra edilmektedir.

Çeşitli meclislerde müzik icra eden gruplara Şanlıurfa’da takım adı verilir. Her takım kendi ustasının veya kurucusunun adı ile anılır. Bu takımlardan bazılarının hem dinî hem de din dışı diye ifade edebileceğimiz müzik alanlarında faaliyet göstermiş ve gösteriyor olması, Şanlıurfa müziğinin genel yapısı açısından önemli bir husustur.

Bu çalışmada, yöredeki Halk Müziği ve Tasavvuf Müziğinin durumu, tasavvufî Halk Müziğinde yaygın olarak söylenen ilâhî ve nefes gibi formlar hakkında bilgi verilmiştir. Türkülerin melodileri ile Tasavvuf Müziğindeki ilâhîlerin aynı ezgi ya da

az farkla icra edilmelerine rağmen, icra ortamları farklı olduğu için okunduğu yere göre türkü veya ilahi olarak isimlendirilmektedirler.

Şanlıurfa'da bilhassa Kâdirî, Halvetî, Mevlevî, Rifâî ve Bektaşî tekkelerinde Tasavvuf Müziğine yer verilmiş ve bu alanda çalışmalar yapılmıştır. Müzik alanında yapılan bu çalışmalar, Urfa'daki müzik severleri ilgili tasavvuf kurumlarına yöneltmiştir. Daha çok tarikat mensuplarınca icra edilen ilâhî ve nefesler, Urfa'da Halk Müziği ile kaynaşmıştır.

Şanlıurfa kültüründe önemli bir yere sahip olan sıra gecesi ve dağ yatıları gibi meclis toplantılarına her iki tür müziğe kaynaklık eden ve onları günümüze taşıyan kişiler arasında hâfız, hoca ve mevlidhanların bulunması ve bu kişilerin türkü ve şarkılar yanında ilâhî ve gazeller de okumaları Urfa'da Halk Müziği ile Tasavvuf Müziğinin birbirlerini etkilemesine ve kaynaşmasına sebep olmuştur.

Kâdirî, Halvetî ve Rifâî tarikatlarında zikir esnasında çoğu zaman def eşliğinde bazen de ney ve kudüm gibi enstrümanlarla okunan ilâhîler, Halk Müziği motifleriyle süslüdür.

Şanlıurfa Halk ve Tasavvuf Müziği eserlerinde en sık rastlanan 4/4'lük tartımdır. Ritmik yapının halk dilinde en kolay anlatım şekli olarak ifade edilebilecek bu tartım, Şanlıurfa'nın tasavvufî Halk Müziği örneklerinde de birinci sırayı almıştır. Yine bu yörede 10/8'lik tartım da kullanılma sıklığı bakımından ikinci sıradadır. Bunlardan sonra 6/4, 7/8 ve 9/8'lik usûl kalıpları da kullanılmıştır. 10/8'lik usûl, türkülerde daha ağır yapılı, çiftelerde ise daha hızlıdır.

Şanlıurfa'da Halk ve Tasavvuf Müziği eserlerinde ezgiler, 3 ile 12 ses arasında seyretmektedir. Ezgi yapıları, monoton olmayıp inici çıkıcı seyirdedir. Çifteler, tür olarak da türkü formundadır.

Bu çalışmada, Şanlıurfa merkez ve yakın ilçelerdeki Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği form yapıları incelenmiştir. Yapılan toplantılara katılarak tespit edilen 25 örnek eser, usûl, ezgi, tür ve güfte yönünden değerlendirilmiştir. Usûl açısından bakıldığında 11 eserin 4/4, 10 eserin 10/8, 3 eserin 6/4 ve 1 eserin 9/8'lik tartımda olduğu tespit edilmiştir. Eserlerde 8 ana ritim kalıbının hepsinin kullanıldığı görülmüştür Ezgi açısından değerlendirildiğinde ise 12 eserin Hicâz ailesi, 6 eserin Hüseyinî, 4 eserin Uşşâk, 1 eserin Gerdaniye, 1 eserin Hicazkâr ve 1 eserin de Muhayyer makamında (dizi) olduğu saptanmıştır. Biçimsel olarak tamamı türkü formunda bulunan eserlerin 8'inde 11'li, 6'sında 8'li, 2'sinde 7'li, 1'inde 10'lu olmak üzere toplam 17'sinde hece ölçüsü ile yazılmış güfteler kullanılırken, 6'sı

kalenderî, 2'si dîvan olmak üzere toplam 8'inde de aruz tarzında güftelerin kullanıldığı görülmüştür. Şanlıurfa'da ilâhîlerin güftelerindeki söz güzelliğinin zengin kafîye örgüsü, redif uyumu, duygu bütünlüğü ve anlatım zenginliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Ayrıca bu çalışmada Şanlıurfa'da dinî müzikle alakalı olarak diğer yörelerde olmayan “terâvih zikri” gibi veya Güneydoğu Anadolu'da bazı yerleşim yerlerinde okunan “feraciye” gibi orijinal formlar hakkında bilgi verilerek bunlar notaya alınmıştır.

**EKLER**

Şanlıurfa'da günümüzde yöresel veya diğer bölgelere ait bazı türkülerin sözleri dinî ya da tasavvufî güftelerle değiştirilerek ilâhî formunda okunduğunu görmekteyiz. Gerçi bu uygulama Anadolu'nun diğer yerlerinde de yapılmaktadır. Fakat Urfa'daki Halk Müziği ve Tasavvuf Müziği eserleri arasındaki ezgi, usûl ve dizi benzerliği, bu uygulamaya ortam hazırlamaktadır.

Şanlıurfa'da türkü ezgisi üzerine ilâhî sözleri giydirilerek oluşturulan eserlerden bazılarının burada örnek olarak verilmesinin uygun olduğu düşünülmektedir.



## Ek-1 B İlahi

Yöre: YOZGAT

Kaynak: İbrahim BAKIR

Derleyen: Nida TÜFEKÇİ

Notaya alan: Nida TÜFEKÇİ

## BİR ÇİFT DURNA GÖRDÜM

BİR ÇİF DUR NA GÖR DÜM KA BE YO LUN DA  
 DUR NAM DERT Lİ ÖT DÜN DER Dİ Mİ DEŞ DİN

SE VER SEN MEV LA YI KAL MA YOL LAR DA  
 EL VUR DUN YA RE MİN BA ŞI Nİ AÇ DİN

Sİ Zİ BEK LE YEN VA RI  
 E ŞİN DEN MAY RİL DİN

Bİ Zİ ME LE Rİ DE Bİ Zİ ME LE DOĞ RU  
 YO LUN MU ŞAŞ DİN " " " " " "

Gİ DİN DUR NA LAR  
 " " " " " "

-I-

Bir çift durna gördüm kabe yolunda  
 Seversen mevlayı kalma yollarda  
 Sizi bekleyen var bizim ellerde  
 Bizim ele doğru gidin durnalar

-II-

Durnam dertli öttün derdimi deştin  
 El vurdun yaremim başını açdın  
 Eşinden ayrıldın yolun mu şaşdın  
 Bizim ele doğru gidin durnalar

-III-

Fazla gitmen DEREMUM'a varınca  
 Selam söylen eşe dosta sorunca  
 Sağ selamet muradınız alınca  
 Benden yare selam edin durnalar

## Ek 2 A Türkü

Yöresi: Şanlıurfa  
Kaynak: Yöre Ekibi

Makam: Uşşak  
Derleyen: M. Sarısözen  
Notalayan: M. Sarısözen

## URFA'LIYAM EZELDEN

Ur fa lı yam e zel den Ur fa lı yam e zel den  
Gö nül geç mez gü zel den Gö nül geç mez gü zel den  
vay Göy nü mün gö zü çık sın  
Göy nü mün gö zü çık sın Sev me zi dim e zel den  
Sev me zi dim e zel den vay  
A nam o la san Ö mer Ba bam o la san Ö mer  
Ben siz ka la san Ö mer Ye tim o la san Ö mer  
vay

2  
Urfa bir yana düşer  
(Antep bir yana düşer)  
Zülûf gerdana düşer  
Bu nasıl baş bağlamak  
Hergün bir yana düşer  
Anam olasan Ömer  
Babam olasan Ömer  
Bensiz kalasan Ömer  
Yetim olasan Ömer

3  
Dağlardan akan seller  
Dökülmüş sırma teller  
Yüreğin taştanmıdır  
Bana acıyor eller  
Anam olasan Ömer  
Babam olasan Ömer  
Bensiz kalasan Ömer  
Yetim kalasan Ömer

## Ek-2 B Türkü

## URFALİYAM EZELDEN

ilahi düzenlemesi

1. me di ne da si na bak me di ne da si na bak a ba min da  
 2. e fe ret bay ra mi dir e fe ret bay ra mi dir ha ci lar sey

6  
 si na bak aba min da si na bak vay (saz)  
 ra ni dir ha ci lar sey ra ni dir vay

10  
 hep pi se ni as ki dan hep pi se ni as ki dan  
 ya rab bi ca ni miz dir ya rab bim ca ni miz dir

14  
 gö zü mün ya si na bak gö zü mün ya si na bak  
 der di min der ma ni dir der di min der ma ni dir

18  
 vay (saz) aga ni ya kur ban pa sa sa ni ya hey ran cif te yav ru  
 vay

24  
 ya kur ban cif te yav ru ya kur ban vay (saz)

28  
 yali niz yav ri de gil ya li niz yav ri de gil

32  
 eh li beh ti ye gur ban ca niy ya ri

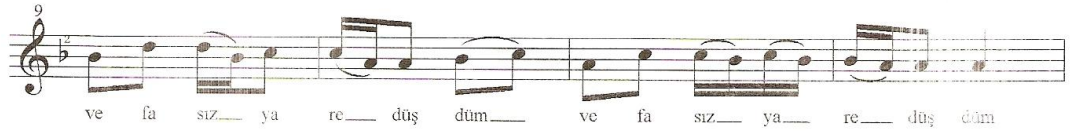
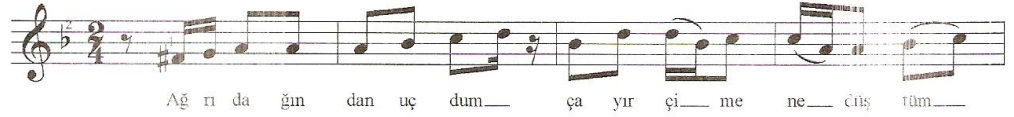
35  
 ye kur ban vay.



## Ek 3 A Türkü

## AĞRI DAĞINDAN UÇTUM

derleyen:muzaffer sarisözen  
 kaynak:ismail ersöz-celal başer  
 nota:muzaffer sarisözen  
 yörc:ağrı



Kışlanın önü pınar  
 Hep kuşlar ona konar  
 Bugün yarı görmedim  
 Yüreğim ona yanar

Dağda hayladım kurdu  
 Atım terledi durdu  
 Karşıdan gelen güzel  
 Beni yürekten vurdu

## Ek 3 B İlahi

## AĞRI DAĞINDAN UÇTUM

### İlahi Düz:Seyrettim Muhammed'i

Sey ret tim mu ham me di doğ muş nur lar i çin de

doğ muş nur lar i çin de Yer le gök nur şan ol muş

ya tar nur lar i çin de ya tar nur lar i çin de

O nurluğuna kurban  
 Melekler iner bayram  
 İki cihana sultan  
 Yatar nurlar içinde

O nur koymuş ya Rahmet  
 Ta ezelden Muhammed  
 Muhammed'e salavat  
 Sallü ala Muhammed

## Ek 4 A Türkü

## DİYARBEKİR KÜÇELERİ

Di yar be kir kü çe\_\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

6 Di yar be kir kü çe\_\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

11 Ya rim dol dur ş i şe\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

16 Ya rim dol dur ş i şe\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

21 O se nin ka ş ın\_\_ göz\_\_ le\_\_ rin oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

26 O se nin ka ş ın\_\_ göz\_\_ le\_\_ rin oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

31 Öl dü rür ni ce\_\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

36 Öl dü rür ni ce\_\_\_ le\_\_ ri oy\_\_\_ am man oy\_\_\_ am man le\_\_ le\_\_ ca\_\_ ne

## Ek 4 B İlahi

DİYARBEKİR KÜÇELERİ  
İLAHİ DÜZENLEMESİ

A kar su lar du ru lur mu Al lah di yen yo ru lur mu

A kar su lar du ru lur mu Al lah di yen yo ru lur mu

Si nem Mu ham med ya ra sı bu na mer hem bu lu nur mu

Si nem Mu ham med ya ra sı bu na mer hem bu lu nur mu

Al lah hay de me ye gel dim hu de yip dön me ye gel dim

Al lah hay de me ye gel dim hu de yip dön me ye gel dim

Mer hem o hu de mek te var ce ma lin gör me ye gel dim

Mer hem o hu de mek te var ce ma lin gör me ye gel dim



## Ek 5 A Türkü

## PERİŞAN BİR DİVANEYİM

BAKIR KARADAĞLI

pe ri şan bir di va ne yim

var yü zü nü gör me ye li

fe lek vur ma han çe ri ni

ya ra lı yam ya ra lı yam

ya ra lı yam vay

Ek 5 B İlahi

# MEDİNE'YE VARAMADIM

BAKIR KARADAĞLI

me di ne ye va ra ma dım

gül ko ku su a la ma dım

ben re su le do ya ma dım

ya ra lı yam ya ra lı yam

ya ra lı yam vay

## KAYNAKLAR

- AKBIYIK, Abuzer; “Gazelhan, Mevlithan ve Şair Yusuf Bilgin”, Edessa Dergisi, Sayı: 2, Şanlıurfa, Mayıs-Haziran 1998.
- AKBIYIK, Abuzer ve diğ.; “Şanlıurfa Halk Müziği”, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, Ankara, 1999.
- AKBIYIK, Abuzer ve KÜRKÇÜOĞLU, Sabri; “Şanlıurfa Halk Müziği’ne Genel Bir Bakış”, Şanlıurfa Uygarlığın Doğduğu Şehir, Ankara 2002.
- AKBIYIK, Abuzer; “Müziği, Sıra Geceleri ve Oyunlarıyla Urfa”, Uygarlıklar Kapısı Urfa, İstanbul 2002.
- AKBIYIK, Abuzer; “Kazancı Bedih”, Eyvan Dergisi, Şanlıurfa, Temmuz-Eylül, 2004.
- AKBIYIK, Abuzer; “Şanlıurfa Sıra Gecesi”, Şanlıurfa 2006.
- AKBIYIK, Abuzer; “Bir Deyiş Ustası Âşık Celâlî”, Eyvan Dergisi, Şanlıurfa, Ocak-Mart, 2006.
- AKDOĞAN, Bayram; “XV. Yüzyıl Osmanlı Döneminde Türk Müziği”, Diyanet İlmî Dergi, c. 35, Sayı: 1, Ankara 1999.
- AKDOĞU, Onur; “Türk Müziği’nde Türler ve Biçimler”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996.
- AKPINAR, Hüseyin; “Gülşenîlik’te Müzik ve Mûsikîşinaslar”, Basılmamış Doktora Tezi, Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa 2004.
- AKPINAR, Hüseyin; “Mûsikî Açısından Mevlevîliğin Gülşenîliğe Etkisi”, Mevlânâ, Mesnevî ve Mevlevihaneler Sempozyumu, (Yayına Hazırlayan: Mehmed Veysi Dörtbudak), Manisa 2006.
- AKPINAR, Hüseyin; “Mevlevî Mûsikîsi ve Şanlıurfa Örneği”, Uluslar arası Mevlâna ve Mevlevîlik Sempozyumu Bildirileri II, Şanlıurfa 2007.
- AKPINAR, Hüseyin; “Bir Câmî Mûsikîsi Formu: Feraciye”, İSTEM İslâm Sanat, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi, Sayı: 11, Konya, 2008.
- AKPINAR, Hüseyin ve ATİK, Hikmet; “Siverekli Yusuf Sami Efendi’nin Mevlidi ve Şanlıurfa Yöresinde İcrâsı”, Uluslar arası Kültür Coğrafyamızda Hz. Muhammed Sempozyumu, (Basılmamış), Adapazarı 2009.
- ALPAY, Bedri; “Şanlıurfa Şairleri”, I, Şanlıurfa 1986.
- ANADOL, Cemal ve GÜRCANLI, Şenol; “Türk Din ve Tasavvuf Musikîsi”, İstanbul 1984.
- ATILGAN, Halil; “Kıyaslı Âşıklar”, Özdal Yay., Şanlıurfa 1992.
- AYDEMİR, Salih; “Şeyh Mürid İlişkileriyle Belirlenmiş Cemat Şekli Olarak Tarikat Şanlıurfa-Kâdirî- Şeyh Sodey ve Müridleri Üzerine Yapılan Bir Din Sosyolojisi Araştırması”, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.
- BANARLI, Nihat Sami; “Resimli Türk Edebiyatı Tarihi”, I, Milli Eğitim Bakanlığı yay., İstanbul, 1971.
- BEHAR, Cem; “Aşk Olmayınca Meşk Olmaz”, İstanbul 1998.
- BEKTAŞ, Ekrem; “Siverekli İbrahim Re’fet ve Mevlid’i”, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi, Sayı: 17, Konya 2007.
- BEYSANOĞLU, Şevket; “Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları”, c. II, İstanbul 1959.
- BİNER, Halil; “Urfalı ve Musiki”, Harran Dergisi, Sayı: 6, Şanlıurfa 1979.

- BUSAYRÎ, Muhammed b. Saîd; “Kasîde-i Bürde”, (Çev. Ömer Faruk Hilmi), İstanbul 2005.
- DÖRTBUDAK, Mehmet Veysi; “Kıratoğlu Emin Dîvânı”, Akademi Kitabevi, İzmir 2003.
- EKİNCİ, Abdullah; “Ortaçağ’da Urfa”, Ankara 2006.
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet; “Türk Mûsikîsi Antolojisi (Dini Eserler)”, İstanbul Üniversitesi Yay., c. I-II, İstanbul 1942.
- ERGUNER, Süleyman; “19. Asır Neyzenleri”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Sayı: 1, İstanbul 1993.
- ERTAN, Mehmet Emin; “Günümüzde Şanlıurfa’da Mevlevîlik ve Şair Abdî’nin Mesnevî-i Mânevî Hakkında Yazdığı Gazel’in Şerhi”, Mevlânâ, Mesnevî, Mevlevîhâneler Sempozyumu, 30 Eylül-01 Ekim, Manisa 2006.
- EZGİ, Suphi; “Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi”, c. I-V, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Yay., İstanbul 1933-1953.
- GÜNEY, Aşkı; “Halvetîlerde Musikî”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1997.
- HAYIRLI, Hasan Fehmi; “Yaşayan Efsane Abdullah Balak”, ŞURKAV Şanlıurfa Dergisi, Yıl: 2, Sayı:3, Şanlıurfa, Ocak, 2009.
- HOCAZÂDE, Ahmed Hilmi; “İbrahim Gülşeni”, İstanbul 1322.
- İNANÇER, Ömer Tuğrul; “Tekke Mûsikîsi”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, VII, İstanbul 1993.
- İNANÇER, Ömer Tuğrul; “Zikir Usûlü ve Musikî”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, I, İstanbul 1993.
- İNANÇER, Ömer Tuğrul ve ÖZHAN Ahmet; “Şarkılar Seni Söyler”, İstanbul 2007.
- KAPLAN, Zekâi; “Dinî Müzik Dersleri”, İstanbul 1991.
- KARA, Mustafa; “Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi”, İstanbul 1990.
- KARADAĞLI, Mehmet Bakır; “Urfa Halk Müziği İle İlgili Bir Tahlil Denemesi”, Edessa Dergisi, Sayı: 2, Şanlıurfa, Mart-Nisan 1998.
- KARADENİZ, M. Ekrem; “Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları”, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1965.
- KARAKAŞ, Mahmut; “Şanlıurfa Evliyaları ve Âlimleri”, Şanlıurfa 1996.
- KARAKAŞ, Mahmut; “Şanlıurfa’da Mevlevîlik”, GAP Gezin’i Kültür, Sanat, Turizm ve Folklor Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 2, Şanlıurfa 2006.
- KARAKAŞ, Mahmut; “Urfa’da Tasavvuf İzleri”, Şanlıurfa Belediyesi yay. (baskıda), Şanlıurfa, 2009.
- KAYA, Mahmut; “Busîrî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. VI, İstanbul 1992.
- KAYA, Mahmut; “Kasdetü’l-Bürde”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. XXIV, İstanbul 2001.
- KÖPRÜLÜ, Fuat; “Anadolu’da İslâmiyet”, İstanbul 1996.
- KÖPRÜLÜ, Fuad; “Edebiyat Araştırmaları”, Ankara 1999.
- KÜÇÜK, Sezai; “Mevlevîliğin Son Yüzyılı”, Simurg Yayınları, İstanbul 2003.
- NASR, Seyyid Hüseyin; “İslâm Sanatı ve Manevîyatı”, (Çev: Ahmet Demirhan), İstanbul 1992.
- OCAK, Ahmet Yaşar; “Zaviyeler”, Vakıflar Dergisi XII, Ankara 1978.
- ORANSAY, Gültekin; “Türk Din Mûsikîsi’ne Giriş Ders Notları”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Ankara 1976.
- ÖMÜRLÜ, Yusuf; “Dinî Müzik”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Sayı: 4, İstanbul 1995.



- ÖZALP, M. Nazmi; “Türk Mûsikîsi Tarihi”, c. I-II, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 2000.
- ÖZBEK, Mehmet; “Şanlıurfa’da Halk Müziği”, GAP Gezgin’i Kültür, Sanat, Turizm ve Folklor Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 2, Şanlıurfa 2006.
- ÖZCAN, Nuri; “XVIII. Asırda Osmanlılarda Dinî Mûsikî”, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1982.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı; “Türk Musikîsi Nazariyatı ve Usûlleri”, İstanbul 1990.
- ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Musikîsi Teknik ve Tarih”, İstanbul 1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz; “Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi”, Kültür Bakanlığı Yay., c. I-II, Ankara 1990.
- ÖZTUNA, Yılmaz; “Türk Tarihinden Yapraklar”, İstanbul 1992.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri; “Tasavvufun Ruhu ve Tarikatlar”, İstanbul 1992.
- PEKOLCAY, Necla; “Mevlid (Vesîletü’n-Necât)”, Ankara 1997.
- RE’FET, İbrahim Efendi; “Tarz-ı Cedid”, İstanbul 1325.
- REVNAKOĞLU, Cemaleddin; “Eşrefoğlu’nun Eserleri ve Şahsiyeti”, Yeni Tarih Dünyası, Sayı: 3, İstanbul 1953.
- REVNAKOĞLU, Cemaleddin; “Kâdirî Tarikatı”, Yeni Tarih Dünyası, Sayı: 2, İstanbul 1953.
- REVNAKOĞLU, Cemaleddin; “Tarikatlarda Cenaze Törenleri”, Tarih Konuşuyor, c. 8, Sayı: 53, İstanbul 1968.
- REVNAKOĞLU, Cemaleddin; “Tarikat Mensuplarına Ait Zarif Fıkralar, Hadiseler, Şahsiyetler”, Tarih Konuşuyor, c. 8, Sayı: 60, İstanbul 1969.
- SAMÎ, Yusuf Efendi; “Mevlidü’n-Nebî”, Siverek 1322.
- SARIÇİÇEK, Ramazan; “Siverekli Şâir ve Hattat H. Yusuf Sâmî”, Tarihte Siverek Sempozyumu Bildirileri, Şanlıurfa 2001.
- ŞEMLELİZADE, Ahmed Efendi; “Şîve-i Tarikat-i Gülşenîye”, (Yay. Tahsin Yazıcı), Ankara 1982.
- TANRIKORUR, Cinuçen; “Türk Halk Mûsikîsi ve Klasik Türk Mûsikîsi”, Türk Halk Musikîsinde Çeşitli Görüşler, (Derleyen: Salih Turhan), Ankara 1992.
- TENİK, Ali; “Sosyo-Psikolojik Açıdan Zikir ve Şanlıurfa Dergâh Câmii Örneği”, Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 8, Ankara 2002.
- TİRMİZÎ, Ebu İsa Muhammed; “Sünen et-Tirmizî”, Daru’l-Kütübü’l-İlmiyye, Beyrut (Tarihsiz).
- TUMAN, Mehmet Nâil; “Tuhfe-i Nâilî” (Hazırlayanlar: Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı), c. I, Ankara 2001.
- TURHAN, Salih; “Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri”, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1999.
- USLU, Recep; “Türk Dini Musikimizde Kasîde-i Bürde’nin XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla Yolculuğu”, Müzik Mecmuası, Sayı: 473/1, İstanbul 2005.
- USLUSOY, Şeref; “Urfa Türkülerinde Makam Geleneği”, Harran Dergisi, Sayı: 18, Şanlıurfa 1980.
- USLUSOY, Şeref; “Urfalı Müzik Ustalarından Hacı Nuri Hâfız”, Harran Dergisi, Sayı: 57, Şanlıurfa 1999.
- UZDİLEK, Salih Murad; “İlim ve Müzik”, İstanbul 1944.

## ÖZGEÇMİŞ

14.06.1970 tarihinde Erzincan'da doğdu. İlkokulu Erzurum, Orta ve Liseyi Balıkesirde tamamladı. 1990 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümüne girdi. 1995 yılında mezun oldu. 1994–2004 yılları arasında İstanbul Radyosunda TSM Akitli Ses Sanatçısı olarak çalıştı. 1995 yılında Şanlıurfa'nın Akçakale ilçesinde dört yıl Müzik öğretmenliği yaptı. Özel bir grup ile Yur içi ve Yurt dışında konserler verdi.

1999 yılında Harran Üniversitesi Müzik öğretmenliği bölümünde öğretim görevlisi olarak göreve başladı. Aynı zamanda ŞURKAV, Emniyet Müdürlüğü, Tugay Komutanlığı ve Üniversite THM ve TSM korolarında şeflik yapmaktadır. Halen Harran Üniversitesi Müzik öğretmenliği bölümündeki görevini sürdürmekte olup, evli ve bir çocuk babasıdır.