Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 54, Ekim 2021, s. 415-428

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.53951>

Öğr. Gör. Berat Talat KARAKOÇ

Düzce Üniversitesi, berattalatkarakoc@duzce.edu.tr

Öğr. Gör. Hande TAŞÇEŞME

Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Müzik Bölümü, tascesmehande@gmail.com

TÜRKİYE’DE SÜRYANİ KÜLTÜRÜ VE MÜZİĞİ; SÜRYANİ İLAHİLERİNİN MAKAMSAL VE ESTETİK AÇIDAN İNCELENMESİ

Özet

Aynı topraklar üzerinde yaşayan pek çok etnik köken, gelenek-görenek, örf ve adetleri bakımından birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bize düşen görev, araştırmacı kimliğimiz ile birlikte, toplumlara kimliğini kazandırmış fakat kaybolmaya yüz tutmuş olan gelenekleri hatırlatıp, gün yüzüne çıkartabilmektir. Müzik tarihsel ve bilimsel olarak toplumların kültürel değerlerini yansıtmada en etkili araç olmuştur. Bu görüşten yola çıkarak tarihin en eski dönemlerinden bu yana Türklerle iç içe yaşayan Süryanilerin Kültürü ve Müziği kültür-müzik bağlamında araştırmamıza konu alınmıştır. Çalışmamız kültür-müzik etkileşimini, Süryani kültürü ve müziği örneği üzerinden sunmayı, aynı zamanda örnek olarak seçilen Süryani İlahilerini makamsal ve estetik açıdan incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmamız Süryani İlahilerinden dört eser ile sınırlandırılmıştır. Eserlerin estetik analizi yapı ve biçim üzerinden estetik unsurlar temel olarak yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Süryani, Kültür, Müzik, Estetik, Makam

THE EXAMINATION OF SYRIAC CULTURE AND MUSIC; SYRIAC PSALMS IN TERMS OF MAQAM AND AESTHETICS

Abstract

Many ethnic origins living on the same lands differ from each other in terms of customs, traditions and customs. Our duty, together with our researcher identity, is to remind and bring to light the traditions that have given societies their identity but are about to disappear. Music has historically and scientifically been the most effective tool in reflecting the cultural values of societies. Based on this view, the Culture and Music of the Assyrians, who have lived together with the Turks since the earliest periods of history, has been the subject of our research in the context of culture-music. Our study aims to present the culture-music interaction through the example of Syriac culture and music, as well as to examine the Syriac Hymns selected as an example from a modal and aesthetic point of view. Our research is limited to four works from Syriac Hymns. The aesthetic analysis of the works has been made on the basis of aesthetic elements through structure and form.

Keywords: Syriac, Culture, Music, Aesthetics, Maqam

GİRİŞ

Kültürel miraslar ve geleneksel normlar kimi zaman sözlü anlatımın yerine resim veya müzik gibi çeşitli sanat dallarıyla da ifade edilmektedir. Kültür sözcüğünün tanımlanması zor bir kavram olduğu gözleminde yola çıkarak, sözcüğün çeşitli anlamları olduğu kanısına varılmıştır. Kültürü tanımlamaya çalışanların, onun bir ögesi, süreci veya niteliğine ağırlık vermek zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır. Sosyo-kültürel antropolojinin konusu olan kültürün uygarlık anlamına geldiğini; uygarlığın genel veya özel olsun, eğitim, güzel sanatlar ve teknoloji gibi kültürel değişkenleri içerdiği, genel olarak, yapılan tanımlamalardan yola çıkarak, tespit edilmiştir. Kavramın bazı özellikleri; Kültür öğrenilir, süreklidir, toplumsaldır, idealleştiricidir, doyum vericidir, uyum yapıcıdır, değişir ve bütünleştiricidir gibi özelliklerle tanımlanabilir. (Güvenç, 2013, s. 146).

“Kültür; genel bir ifadeyle, tarihsel perspektif bakış açısıyla, bir toplumun gelişim süreci içinde kendini gösteren, maddi ve manevi değerlerini kapsayan son derece önemli bir sistemler bütünüdür. Kültürün en önemli aktarıcısı olan insanlığı, geçmişten aldığı bütün kazanımlarını kendisinden sonraki nesillere iletmekle sorumlu bir taşıyıcı konumdadır.”(Yücel, 2017, s.553).

Kültürel değerler ve yargılar değişen zaman kavramıyla paralel bir şekilde değişime uğrayabilmiştir. Walter J. Ong, da söz konusu durumun bir nevi özeti olarak kültür tarihini dönemselleştirerek incelemektedir. İlk dönem sözlü kültür, ikinci dönem yazılı kültür, üçüncü dönem ise ikinci sözlü kültürdür. Matbaa ve elektronik alet teknolojileriyle birlikte, ikinci sözlü kültür döneminin yaşanmaya başladığını anlatmaktadır. Aslında yazarın bu dönemselleşme olgusuyla birlikte vurgulamak istediği; dönemler arası bir sıralamanın olduğudur, yani ilk dönemi anlamadan ikinci dönemi anlamamanın pek mümkün olmayacağıdır. (Ong, 2014, s. 13, 15).

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, kültür kavramı bir süreci ifade etmektedir. Yaşanılan zaman dilimi ve zaman yolculuğu kültürel olguları hem doğrudan hem de dolaylı yoldan etkilemektedir.

Kültür, antropoloji disiplininde ve eserlerinde de çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır;

- Kültür, bir toplumun ya da bütün toplumların birikimli uygarlığıdır.
- Kültür, belirli bir toplumun kendisidir.
- Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bileşkesidir.
- Kültür, bir insan ve toplum kuramıdır. (Güvenç, 2013, s. 121).

Antropoloji sözcüğü, Grekçe “insan” anlamına gelen “*anthropos*” ile *logos/logia* sözcüklerinden türetilmişlerdir. Bilimsel bir kavram olarak ilk kullanımına 16. yy’de rastlanılmıştır. Orta Avrupalı yazarlar, Latince *anthropologium* terimini anatomi ve fizyolojiyi de kapsayacak bir biçimde ele almışlardır. Aynı terim 17. ve 18. yy’de, yine Avrupa’da, din ve ilahiyat çevrelerinde Tanrı’nın insani özelliklerini tasvir etmek amacıyla kullanılmıştır. Her ne kadar 18. yy sonlarına doğru farklı etnik kökenli grupların kültürel özelliklerini anlatmak amacıyla kullanılmış olsa da kavramın yaygın olarak kullanımı, epey ileri bir tarihe, 20.yy başlarına doğru gündeme gelmiştir. (Özbudun, Şafak, Altunek, 2016, s. 12).

Antropolojinin temel disiplinleri arasında biyoloji, tarih ve sosyoloji önemli bir konuma sahip olmaktadır. İnsanoğlu hem tarihi, hem biyolojik hem de sosyolojik bir varlıktır. Antropolojinin tarih ve sosyoloji ile bütünleşik kısmı etnoloji adını almaktadır. Etnoloji; yaşayan toplumların, buna bağlı olarak yaşayan kültürlerin sosyal ve kültürel tarihleri ile ilgili çalışmaları kapsamaktadır.

Etnoloji kavramının konuları arasında;

- Maddi kültür ve teknoloji; yeme – içme ihtiyaçları için her türlü araç gereç temini.
- İlkel ekonomi; üretim, ticaret, pazar.
- Sosyal organizasyon; gelenek, görenek, sosyal alışkanlıklar.
- Din ve büyü; doğaüstü güçleri ve niteliklerin etkisi, insanların Rahip ve vd... olan ilişki biçimleri.
- Sanat; Heykel, resim, edebiyat, müzik (Kaplan, 2013, s.78, 79).

1990 yıllardan sonra etnoloji ve müzikoloji dallarının birleşmesiyle ortaya çıkan etnomüzikoloji kavramının alanı genişlemiş daha çok “tüketim müziği ve piyasa müziği” inceleme konusu olmaya başlamıştır. Bir noktada, anlam içeriği bakımından, “etnisite” kavramını ağırlıklı olarak içeren “etnomüzikoloji” adı, bu alan için tam olarak “doyurucu” olmamaktadır. “Müzik Bilimleri” adı ise müzikal araştırmalarda her biri kendi içinde özelleşmiş disiplinleri ifade etmektedir. Bu adlandırmanın, sınıflandırma çalışmaları için kullanımının daha mümkün olduğu görüşündeyiz. Müzik olgusu, insan davranışlarını ve kültürel yapının bütün unsurlarını ifade etmektedir. 1970’lerde Gilbert Chase’in önerdiği “kültürel müzikoloji” adının, doğrudan kültür-müzik ilişkisini inceleyen bir bilim alanı için daha uygun olduğu düşüncesine katılmaktayız. (Kaplan, 2013, s. 57).

Kültürlerin önemli bir parçasını oluşturan müzik kavramı bir yönüyle sosyolojik bir olguyu ve süreci ifade etmektedir. Yaşam içindeki çeşitli değişimler kültürel bir teması ortaya çıkardığı gibi müzikal etkileşimleri de beraberinde getirmektedir. Böylelikle de çok kültürlük ya da kültürleşme kavramlarını ortaya sunmaktadır.

Batı kökenli bir sözcük olan “acculturation” yani “kültürleşme” kavramı kültürel zenginleşme, kültürel uyum ve kültürel etkileşim olarak ifade edilebilir. Kültürleşme; farklı kültürlerle sahip grupların sürekli ve doğrudan bir ilişki içerisinde olmaları durumunda her iki grubun ya da daha fazla sayıda grubun orijinal kültürel özelliklerinde

değişikliklerin ortaya çıkması durumudur. Bu anlamı ile kültürleşme bir parçası olduğu “kültürel değişim” kavramından ve kültürleşmenin bir evresi olan “asimilasyon” kavramından ayrılmaktadır (Bilge, Zafer, 2016, s. 77).

Tarihte ve günümüzde çok kültürlülüğe ve toplumsal katmanların oluşmasına zemin hazırlayan birçok husus meydana gelmiştir; savaşlar, bunun sonucunda zorunlu ya da zorunlu olmayan göç politikaları, kentleşme, sanayi vb... Türkiye, hem coğrafi konumu gereği hem de İslam kültürüyle birlikte çoklu kültürel etki alanındadır.

Türkler Anadolu’nun fethinden sonra kendilerinden farklı düşünen ve inanan toplumlara göstermiş oldukları hoşgörünün sonucu olarak, mimariden mutfığa, tedavi şekillerinden ekonomiye kadar günlük hayatı ilgilendiren birçok konuda Müslim, gayr-i Müslim unsurdan bir şeyler aldı, bir şeyler verdi. Fakat Anadolu’nun adı Türklerin yurdu karşılığı olarak dili Türkçe, dini İslam ve kültürü (hâkim kültür) de Türk kültürü olarak bin yıldan beri bu özelliğini sürdürmektedir. Bugün Anadolu’daki maddi ve manevi kültür değerlerimiz Türkistan coğrafyasındaki Türk kültürü ile zaman ve mesafeye rağmen müşterekliğini kaybetmemiştir. Hâkim kültürün mahalli kültürden beslenmesi onun yapı ve fonksiyon değişimini gerektirmez (Tanrıkulu, 2015, s. 477).

Türklerin tarihi geçmişinde de ortaya çıkmış olan çok kültürlülük bağlamındaki müzikal etkileşimlerine örnek olarak; “Orta Asya’da göçebe hayat sürerken komşu Çin, Moğol ve Hint müzikleriyle Batı Asya’da Fars müziğiyle karşılaşan Türkler, İslamiyet’in kabulünden sonra, Arap ve Farslarla birlikte çeşitli yeni müzik oluşumları meydana getirmişlerdir. Göçlerle birlikte Ortadoğu müzik kültürlerine güçlü Asya’lı dinamikler kazandırmışlardır. Türklerin birçok müzik kültürünün harmanlandığı bir yer olan Anadolu’da yerleşmelerinden sonra Selçuklu döneminde çevre müzikleriyle etkileşimler devam etmiş ve daha sonraki Osmanlı döneminde özellikle Balkanlarda büyük müzik etkileşimleri yaşanarak, İstanbul her yerden müzikçilerin akın ettiği, Doğu’nun en büyük müzik merkezi haline gelmiştir” (Levendoğlu, 2004, s. 132).

Çok kültürlü etkileşim bağlamında ortaya çıkan olumlu sonuçlardan bahsetmek gerekirse; farklı kültürlerle sahip toplulukların birbirlerini tanımalarına katkı sağlar, evrensel kültür değerlerinin ortaya çıkmasına olanak tanınır, sanat eserlerinin ve toplumsal kültür, sanat faaliyetlerinin tanınması, yayılması sağlanır. İnsanoğlu daima kim olduğunu, nereye ait olduğunu, “soy” bilgisini, bir “kimlik” arayışı içerisinde araştırmaktadır. Hem kendi kültürel varoluşunu hem de aynı toplumda yaşayan bir diğer farklı grubun kültürünü, kendi kültürel değerlerini kullanarak anlamaya çalışır. İnsanın kendisini ve ait olduğu kültürel yapısını tanıması, kendi kültürel değerlerine sahip çıkmasının ne denli önemli olduğu kültürel kodların aktarılması ve yaşatılması bakımından son derece önemlidir. (Çetinok, 2003, s. 6).

Çalışmamıza örnek teşkil eden Süryaniler, Türkiye’de Adıyaman, Diyarbakır, İstanbul, Mardin ve Midyat’ta yaşamaktadırlar. Kadim bir kültürel mirasın sahibi olan Süryaniler, dini ve din dışı olarak adlandırdıkları müzik geleneklerine sahiptirler. Süryanilerin sahip oldukları kültürel kodlar ve gelenekselleşmiş törenler, ritüeller bir anlamda kültürel olarak müziğe hizmet etmektedir, müzikle birlikte iç içe yaşamaktadır. Bu durum da araştırmamızın konusunu oluşturmaktadır, aynı zamanda Süryani kültürünü ve müziğini kültür-müzik bağlamında incelemeyi hedeflemektedir. Ayrıca Bu çalışmanın amacına ulaşabilmesi, güvenilir ve geçerli sonuçlar elde edebilmesi için; kaynak taraması ve doküman inceleme yöntemleri kullanılmıştır.

Süryani Kültürü ve Müziği

Süryani ismi ve kökeninin nereden geldiği ve bu ismin anlamları hakkında pek çok görüş var olmuştur. Ancak bu görüşler varsayımdan öteye geçememektedir çünkü Süryanilerin tarihi çok eskiye dayanmaktadır. İlk görüş Süryani adının Lübnan’ın güneyinde bulunan Sur şehir yerleşmesinde hüküm sürmüş bir kralın adından kaynakladığıdır (Kurnaz, 2009, s. 5).

Süryanilerin kökenine dair farklı bir görüş olarak: Süryaniler Arami kökenlidir. Bu görüşün temel noktası bu halkın konuştuğu dildir. Geleneksel çizgi içinde, Süryani müellifler ve kilise, bu görüştedir. Yakın dönemlerde, bu görüş, muhafazakâr görüş olarak da sunulmaktadır. Süryanilerin kökenine dair ikinci görüş ise; Süryanilerin Asurlardan geldiğini savunan tezdır. Bu görüşe göre Süryaniler, eski Mezopotamya’da imparatorluklar kurmuş olan Asurlular’ın torunlarıdır (İbiş, 2015, s. 5).

Süryani cemaatin içerisinde en çok kabul edilen görüş; İsa Mesih’in müjdesinden sonra kendilerini Hristiyanlık seçmeyen soydaşlarından ayırt edebilmek için Süryani ismini aldıkları görüşüdür. (Bozok, 2009, s. 26).

Süryanilerin dilleri Süryanice olmasına rağmen fazlaca kullanılmamaktadır. Bu dilin konuşulmamasının sebebi maalesef belirsizdir. Dilin yaşaması, konuşulması, Süryani kültürünün devamlılığı açısından son derece önem arz etmektedir.

Aslında Süryanilik bir ırktır. Kendimize ait dilimiz vardır. Tarihte önemli şeylere imza attık. Fakat biz Süryanice konuşmayı bilmiyoruz. Sadece Süryani köylerinde konuşuluyor. Biz Mardin’de Arapça konuşuyoruz. Ben daha eskileri de hatırlıyorum. Benim babam da konuşmazdı, dedem de konuşmazdı, annem de, nedenini bilemiyorum (Bozok, 2009, s. 35).

Kültürün yaşayan unsurlarından biri de “yazı”dır. Bazı bilim insanları, Süryanice yazıların en eski yazılar olduğunu, hatta ilk yazıları Süryanilerin ortaya çıkardığını, Fenikeliler ve diğer milletlerin kendilerine ait yazıları bu yazı örneklerinden oluşturduklarını savunmaktadırlar. Bu konu hakkında fazlaca kanıt bulunmaması, bilim insanları arasında bu konu dolayısıyla görüş farklılıkları bulunması ve ayrıca söz konusu görüş fazlaca paylaşılmamasına rağmen, Süryanice yazısının; ilk yazılardan biri olduğunu savunan görüşler mevcuttur. Süryani harfleri elbette ki zaman içerisinde değişikliğe uğramıştır. Ancak bu durumun Hristiyanlık öncesi döneme ait, Urfa ve diğer bölgelerdeki taşlar üzerine yazılmış olan J.B. Chabot ile Henry Pognon tarafından ayrı ayrı yayımlanan birkaç satır dışında çok fazla kanıtı yoktur. (www.suryanikadim.org).

Yaygın olan bir görüş şudur ki; Süryani adının bir mezhep adı olduğu görüşüdür. Fakat Hristiyanlığın ilk dönemlerinde mezhep ayrılığı gibi bir durum söz konusu olmadığı için “Süryani” adı hem Ortadoğu Hristiyan halkını hem de Mezopotamya Hristiyan halkı tanımlamak için kullanılmıştır. (Mak, 2019, s. 304).

Süryani halkı felsefe, edebiyat müzik gibi pek çok kültürel sanat etkinlikleriyle ilgilenmişlerdir. Bunların dışında yerel olarak, tamamen kendilerine has, bazı el işi sanatlarına sahiptirler. Süryani sanatları; dokuma, altın ve gümüş işlemeciliği, Puşicilik, Telkâri, Bağcılık ve şarap üretimi, Basmacılık, Kilim dokumacılığı, Taş oymacılığı ve Kesme Taş İşlemeciliği’dir.

Süryanilerin kutladıkları bayramlar, Rabbani¹ bayramlar ve Rabbani olmayan bayramlar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bayramların isimleri ve özellikleri; Paskalya bayramı, Siboro (Meryem Ana’nın müjdelene bayramı), Rozuno (hamur), Hano Kritho; “binlerce yıldır Mezopotamya’da yaşayan Süryaniler’in gelenekselleşmiş folklorik özellikli bir şölenidir” son olarak da Yaldo (Noel) bayramıdır (www.suryaniler.com).

Süryani Müziği

Süryanilerin müziğini, dini müzik (kilise müziği) ve din dışı müzik olarak iki başlık altında inceleyebiliriz. Kendi içerisinde iki gruba ayırdığımız söz konusu müzik kültürü, özellikle dini müzik, yapı itibari ile özgün bir yapılanmaya sahiptir. Dinsel imgeler, müziğe kendine özgü bir oluşum sağlamıştır. Süryani müziği incelendiğinde, Süryani Kilisesi’nin ayin düzeni (liturji) içinde varlığını sürdüren ve bu düzenle kurgulanan bir müzik ortaya çıkmıştır. Süryani müziğinin sistemleştirerek bu şekilde kullanılması Hristiyanlığın ilk dönemlerine rastlamaktadır. Ayin düzeni içinde sunulan müzik, II. yüzyıldan itibaren şair-müzisyen-din adamı kimliği taşıyan kişiler tarafından sunulmuştur. Günümüzde de Süryani topluluklarına ait kiliselerde icra edilen ilahi ve ayin müziklerinin geçmişi IV. yüzyıla dayanmaktadır bilgisi mevcuttur. Fakat müziğin kiliseye tam olarak ne zaman girdiği konusunda net bir bilgi elde edilememiştir. Süryani bilgin ve din adamı olan Mor Afrem’in bu konuyla ilgili önemli çabalarından sıklıkla bahsedilmektedir. Hatta bu çalışmalarından dolayı Mor Afrem’e “Kutsal Ruhun Gitarı” adı verilmiştir. (İbiş, 2015, s. 13).

Müzikal ezgilerin ve ritim unsurunun, insanların ruhuna huzur verdiği fikri anlaşılınca, müziğin ilahi ibadete girdiği görüşü de mevcuttur. Bu uygulamanın ilk kez Musa Peygamber zamanında ortaya çıktığı söylenilmektedir.

Allah’tan aldığı bir vahiyle bayramlarda, önemli ve anlamlı mutlu günlerde söylenen ilahilerin kulağa daha hoş gelmesini sağlamak için gümüşten yapılmış çalgılı borular (borazan) yapmıştı. Daha sonra Davut peygamber, kendi döneminde bu müzik düzenini genişletmiş ve güzel terennüm edilmesi için özel şarkıcı korusu kurmuştur (Danno, 1998, s. 8).

Müzik-ibadet birlikteliği ile birlikte koro uygulamalarına da yer verilmiştir. Koro uygulamaları için genellikle müzik eğitimi almış kişiler değil, manastıra dini eğitim almak için gelmiş öğrenciler ya da ilahi ve makamları daha iyi seslendirebilen cemaat üyelerinden seçim yapılmıştır. Bilinen ilk koro uygulamalarının da Süryani kiliselerine ait olduğu söylenmektedir. Yeni Ahit’teki kilise atalarının müzik aletleriyle ilahi söylemeye müsaade ettikleri, M. S. 107 yılında Antakya’daki merkez kilisede iki ayrı koro grubu oluşturdıkları bilinmektedir (Pekasil, 2016, s. 50).

Süryani kilise müziği makamları sekiz dizisel bir düzlem içinde sistemleştirilmiştir. Sayıları sayılmayacak kadar fazla olan ve değişik sınıflara ayrılan diğer makam ve nağmeler, bu sekiz makama dayanır. Geçmiş zamanlarda söz konusu makamlar yeterli şekilde korunmadığı ve onlara sahip çıkılmadığı için, çoğu kayıplara karışmıştır. Onlardan çok az bir kısmı günümüzde

¹ Tanrısal, Tanrı’dan gelen, İlahi.

yaşamaktadır, gösterilen çabalarla değişik kaynaklardan ancak 1500 nağme veya makam toplanabilmiştir. Bunlar “BethGazo”² isimli kitapta tanzim edilmiştir.

Süryani müziğinde tam ve yarım ses tonundan oluşan sekiz dizisel makam vardır, her birisi kendisine ait özel bir tabiata sahiptir. Bunlar; 1) Sıcaklık 2) Soğukluk 3) Sertlik 4) Yumuşaklık 5) Eğlendirici 6) Hüzünlendirici 7) Coşturucu 8) Gurur kırıcı gibi ruh hallerine sahiptir. Kilise müzisyenleri her makamın amacına ve ruh haline göre ilahi programı hazırlarlar. Bu programları; yılın bütün Pazar ve bayram günlerinde icra ederler. (Danno, 1998, s. 13-14).

Birinci Makam; Sevindirici ve yumuşatıcı bir niteliğe sahiptir. Müjdeleyici sevindirici haberlerin makamıdır genelde Pazar ilahileri bu makamlarla okunur. Bunun dışında birinci makam, nişan ve düğün törenlerinde de kullanılır.

İkinci Makam; Mütevazı ve insanın gururunu kıran bir soğukluğa sahiptir. Museviliğin sünnetlik kurallarına itaat eden İsa Mesih’in, sünnet bayramında söylenir. Ayrıca Vaftizci Yuhanna’dan vaftiz olan İsa Mesih’in vaftiz bayramına da mahsustur. Bunun yansıra, tövbe günlerinde ve ölümlerin cenaze törenlerinde aynı makam kullanılmaktadır.

Üçüncü Makam; Çok acı ve sert bir özelliğe sahiptir. İsa Mesih’in ilk olarak tapınağa girişinden dolayı tapınağa giriş bayramlarında okunur.

Dördüncü Makam; Heyecan ve ibadetle ilgili olup, genellikle soğuk bir özelliğe sahiptir. Meryem Ana’nın İsa ile müjdelendiği bayramına mahsus edilir.

Beşinci Makam; Güçlü ve yakıcı bir sıcaklık özelliğe sahiptir. İsa Mesih’in göğe yükselişi bayramının ilahisi her zamana bu makamla söylenmektedir.

Altıncı Makam; Yumuşatıcı ve ağlatıcı bir özelliğe sahiptir. Bundan dolayı ölümlerin cenaze törenlerinde söylenir.

Yedinci Makam; Olağanüstü “sıcak” bir özelliğe sahiptir. Başrahiplerin karşılama törenlerinde, ruhani sınıfından vefat eden kişilerin anma günlerinde söylenir.

Sekizinci Makam; Çok sert bir özelliğe sahiptir. İsa Mesih’in sevgisini anlatmak için okunur.

1. Birinci makam: Muhalif ve Kazazi makamları (Segâhlı makamlar)
2. Dördüncü makam: Rast ve Hicâzı makamları
3. Beşinci makam: Saba makamı
4. Altıncı makam: Neva makamı
5. Sekizinci makam: Mısır Hicâzı ve Kerküklü makamları uymaktadır (Danno, 1998, s. 14-16).

Bahsedilen makamlar Türk müziğinin makam dizileriyle de benzerlik göstermektedir. Türk Müziği’ndeki Yegah/Birinci yer; Dügah/ikinci yer; Segah/üçüncü yer gibi bir isimlendirme sistemi, Süryani Makamları için de geçerlidir. Süryanice’de Qadmoyo, Birinci; Trayono, ikinci; Tilithoyo, üçüncü; Ribihoyo, dördüncü; Himişoyo, beşinci; Şititoyo, altıncı; Şibihoyo, yedinci; Timinoyo, sekizinci anlamına gelmektedir. Süryaniler, ezgilerinin hangi makamda olduğunu

² Süryanice bir sözlük “Süryani Makam Hazinesi” anlamına gelir.

belirtmek için makamın ismi yerine genellikle yerini (perdesini) belirten isimlendirmeleri kullanırlar. (Bozok, 2009, s. 90).

Birinci makam dizisi örneği

Dördüncü makam dizisi örneği

Beşinci makam dizisi örneği

Altıncı makam dizisi örneği

Sekizinci makam dizisi örneği

Müzik, Süryani ritüellerinin ve ibadetlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Kilise müziğinde okunan birçok şiir, kutsal metinler ve ilahiler meşk usulü ile aktarılmaktadır. Süryani cemaati, müzikle birlikte yaptıkları ibadetlerde; duaların, ilahilerin, ritüellerin müzikle buluştukları zaman daha etkili olduğunu, Süryani kültür hafızasının birlik beraberlik ekseninde hareket edebilmesi için, müziğin önemli bir etken olduğunu düşünmektedirler (Pekasil, 2016, s. 31).

Süryani toplumları, kırsal kesimde yaşayan bireyler günlük hayatta, cenaze törenlerinde ve özel günlerde kullandıkları müzikal ezgilerin ve repertuarlarının pek az kısmını günümüze taşıyabilmişlerdir. Özellikle geçmiş dönemde yapılan göçler bu durumun ciddiyetini daha da arttırmıştır. Ayrıca Bazı müzik çevreleri tarafından Süryani müziğinin din dışı olan kısmı, sadece “Türk Halk müziğinden” besleniyor görüşü iddia edilmektedir. Fakat bu görüşü doğrulayacak pek fazla kanıt yoktur. Süryani din dışı müziği Sadece Türk müziği ile etkileşim halinde değildir, aynı zamanda Arap ve Kürt müzikleriyle de etkileşim halindedir. Her bölgesel müzik türünde olduğu gibi Süryani müziği de komşu coğrafya müzikleriyle etkileşim göstermektedir. (Mak, 2019, s. 308).

Süryani din dışı müziğinde çoğunlukla bölgeye ait çalgıların kullanıldığını görmekteyiz; ud, kanun, darbuka, cümbüş, bağlama, keman, davul, zurna. Melodik ezgiler genellikle uşşak ve segâh dizileriyle seslendirilmektedir. Ezgi kalıpları genellikle dörtlü veya beşli hareket alanları içerisindedir.

Günümüzde Süryani toplumları kendi müzikal kültürlerini yaşatmak adına henüz projeler üretmemişlerdir. Fakat Süryani kültürüne mensup olmayan, bu kültüre ilgi duyan müzisyenler, dini ve din dışı olan, Süryani müzikleri ile ilgili çeşitli albümler yapmışlardır.

2.1.2. Süryani Müziklerinin Makamsal ve Estetik Analizi

Estetik, “güzelliği ve güzelliğin insan belleğindeki, aynı zamanda duygularındaki etkilerini konu olarak ele alan felsefe kolu” dur.³ Estetik unsurlar güzel yargısının oluşumunu sağlamaktadır. Güzeli yaratmada, yaratılan eserin beğeni sağlaması estetik unsurların insan üzerinde bıraktığı etkinin sonucu olarak ifade edilebilir. “Müzik estetiğinde ise, güzel yargısı, beğeni ve onun kriterleri üzerinde düşünme ve tahlil etme ile başlar. Böylece düşünce ve beğeni ortaya çıkarak müzik estetiğini oluşturur.”⁴

Estetik analiz temelde sözlü ya da sözsüz saz eseri olmasıyla iki açıdan ele alınabilir. İlk olarak her iki türde de eserin ana hatlarını oluşturan yapı ve biçimdeki estetik ele alınmaktadır. Eser sözlü ise; biçim incelemesine ilave olarak, güftenin ve eserin prozodisinin estetik değerleri üzerinde yargılamalar yapılmaktadır.

Estetiği belirleyen bazı unsurlar şunlardır:

- a) Ezgisel Birimde Tekrarlar:** Mutlu Torun, “Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım” ders notlarında tekrarlar için; “Tekrar büyüklüğü ne olursa olsun, müziğin bir kısmının aynı sesler ve değerlerle yeniden gelmesidir” açıklamasını yapmaktadır.⁵
- b) Ezgisel Birimde Sekileme:** “Herhangi bir ezgisel birimin alttan veya üstten özellikle bitişik seslerde aynı değerler içinde arka arkaya yeniden gelmesidir.”⁶
- c) Ezgisel Birimin Ses Alanının Genişlemesi veya Daralması:** “Herhangi bir ezgisel birimin başında ya da sonundaki aralıklar genişletilir veya daraltılır.”⁷

³ <https://sozluk.gov.tr/> (19.09.2021)

⁴ TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNİN ESTETİK ANALİZLERİNDE YARGIYI OLUŞTURAN UNSURLAR Dr. ÖĞR. ÜYESİ GÜLDENİZ EKMEN s.210

⁵ Ekmen, a.g.e., s.213

⁶ Ekmen, a.g.e.,s.213

⁷ Ekmen, a.g.e.,s.213-214

- d) **Ezgisel Birime Ses Eklenmesi veya Çıkarılması:** “Yeni gelen ezgisel birimin içinde, önceki birimin bazı seslerinin eklenip çıkarılması eseri monotonluktan çıkarılıp, aynı yapı içinde az da olsa farklı bir duygunun yaratılması ile estetik bir oluşum sağlanabilir.”⁸
- e) **Ezgisel Birimdeki Ses Sürelerinin Büyütülmesi veya Küçültülmesi:** “Motif veya ezgi içinde bazı ses sürelerinin daha küçük parçalara bölünmesi veya birleştirilmesi işlemi yapılır.”⁹
- f) **Ezgisel Birimin Ters Çevrilmesi:** “Bir ezgisel birimin hareketinin kendinden sonra gelen birimde tam tersi hareketle yapılması. Bu zıt hareket, çoğunlukla, estetik olarak etkili bir etki bırakır.”¹⁰
- g) **Ezgisel Birimde Çeşitleme:** “Bir ezgi veya motifin ritim ya da aralık öğelerinden birinin sabit bırakılıp diğerinin değiştirilmesidir. Aynı ritim içinde farklı aralıklar ya da aynı aralıklar içinde farklı ritim kalıplarını içerir.”¹¹

“Dünya Gurbeti” Adlı Eserin Makamsal ve Estetik Analizi

Eserin makamsal analizi şöyledir; düğâh perdesinden seyre başlanmıştır, makamın güçlü perdesi olan hüseyni perdesi civarına geçiş yapılmıştır ve çargâh perdesinde kalış sağlanmıştır. Tekrar çargâh perdesinden hareketle uşşak çeşnisi gösterilerek rast perdesinde kalış sağlanmıştır, buradan hareketle düğâh perdesinde tam karar kılınmıştır.

Eserin müzikal estetik analizi şöyledir; eser yapı ve biçim bakımından temel olarak incelendiğinde eserin ikinci, üçüncü ve beşinci ölçülerinde estetik unsurlardan “Ezgisel Birimde Tekrarlar” olduğu görülmektedir. Tekrarlar aşağıda verilen eserin notasında farklı şekiller içine alınarak gösterilmiştir. Yapılan tekrarlar seslerin ve nota değerlerinin aynı olduğu ve olduğu gibi tekrar edildiği görülmektedir.

Resim 1: “Dünya Gurbeti” adlı eserin notası.¹²

“Ya’Rab İr’ham’na” Adlı Eserin Makamsal ve Estetik Analizi

Eserin makamsal analizi şöyledir; hicaz makamının güçlü perdesi olan neva perdesi üzerinden esere giriş yapılmıştır. Neva perdesi merkez alınarak devam edilen seyir içerisinde hüseyni

⁸ Ekmen, a.g.e.,s.214

⁹ Ekmen, a.g.e.,s.214

¹⁰ Ekmen, a.g.e.,s.215

¹¹ Ekmen, a.g.e.,s.215

¹² “Mardin Yöresi Süryani Müziği” MÜSLÜM YILDIRIM YÜKSEK LİSANS TEZİ, FIRAT ÜNİVERSİTESİ ELAZIĞ. 2013 S.57

perdesi üzerinde kalış sağlanmıştır. Acem perdesinden hareketle buselik çeşnisi gösterilerek hicaz makamı dizi sesleri ile düğâh perdesinde tam karar verilmiştir.

Eserin müzikal estetik analizi şöyledir; eser yapı ve biçim bakımından temel olarak incelendiğinde eserin birinci ve dördüncü ölçülerinde estetik unsurlardan “Ezgisel Birimde Tekrar” olduğu görülmektedir. Tekrar ile yapılan estetik unsur aşağıda verilen eserin notasında yuvarlak içine alınarak gösterilmiştir. Ezgisel birimde yapılan tekrarda seslerin farklı olduğu ancak nota değerleri ve tartım olarak aynı olduğu görülmektedir.

Resim 2: “Ya’Rab Ir’ham’na” adlı eserin notası.¹³

“Bugün Ürdün Irmağında” Adlı Eserin Makamsal ve Estetik Analizi

Eserin makamsal analizi şöyledir; rast perdesi ile seyre başlanmıştır. Segâh perdesinde kalışlar sağlanmıştır. Güçlü bölgesine geçiş yapılarak neva perdesi üzerinde kalışlar gösterilmiştir. Rast perdesinde rast çeşnisi ile tam karar verilmiştir.

Eserin müzikal estetik analizi şöyledir; eser yapı ve biçim bakımından temel olarak incelendiğinde eserin dördüncü, beşinci, altıncı ve sekizinci ölçülerinde estetik unsurlardan “Ezgisel Birimde Tekrarlar” ve “Ezgisel Birimde Sekileme ” olduğu görülmektedir. Tekrarlar aşağıda verilen eserin notasında kutu içine alınarak gösterilmiştir. Sekileme ise eserin notasında yuvarlak içine alınarak gösterilmiştir. Eserin dördüncü ve sekizinci ölçülerinde yapılan tekrarlar seslerin ve nota değerlerinin aynı olduğu ve olduğu gibi tekrar edildiği görülmektedir. Eserin beşinci ve altıncı ölçüsünde ezgisel birimde sekileme olduğu bu sekilemenin ölçü başlarında yapıldığı görülmektedir.

Resim 3: “Bugün Ürdün Irmağında” adlı eserin notası.¹⁴

¹³ YILDIRIM, a.g.e., S.80

“Haç Altında Meryem Ana Kan Ağlıyor” Adlı Eserin Makamsal ve Estetik Analizi

Eserin makamsal analizi şöyledir; çargâh perdesi civarından seyre başlanan eserde makamın güçlü perdesi olan neva perdesine geçiş yapılmış ve bu perde üzerinde kalış sağlanmıştır. Yine makamın güçlü perdesi civarında devam eden seyir anlayışı ile birlikte düğâh perdesinde uşşak çeşnisi ile tam kalış gerçekleştirilmiştir.

Eserin müzikal estetik analizi şöyledir; eser yapı ve biçim bakımından temel olarak incelendiğinde eserin birinci dolap üçüncü ve ikinci dolap birinci ölçülerinde estetik unsurlardan “Ezgisel Birimde Tekrar” olduğu görülmektedir. Tekrar ile yapılan estetik unsur aşağıda verilen eserin notasında kutu içine alınarak gösterilmiştir. Sekileme ise eserin notasında yuvarlak içine alınarak gösterilmiştir. Ezgisel birimde yapılan tekrarlar da seslerin ve nota değerlerinin aynı olduğu ve olduğu gibi tekrar edildiği görülmektedir. Eserin ikinci ve dördüncü ölçüsünde ezgisel birimde sekileme olduğu bu sekilemenin ardı ardına gelmesi bile estetik olarak bir unsur olduğu görülmektedir.

Resim 4: “Haç Altında Meryem Ana Kan Ağlıyor” adlı eserin notası.¹⁵

SONUÇ

Süryani kültürü 5000 yıl öncesinden bu yana var olmuştur. Günümüzde çoğunlukla Mardin’in Midyat bölgesinde yaşayanlar bu kültürü hâlâ yaşatmaktadırlar. Kilise etkeni Süryaniler için hem kültürel anlamda hem de müzikal anlamda en bağlayıcı unsur olmuştur. Müziğin ibadetlerde ve çeşitli ritüellerde kullanımı Süryani halkının kültürel hafızasının korunması, aktarılması, birbirleri ile dayanışmasının temel en yapısını oluşturmıştır.

Kendi içinde çeşitli müzikal modlara (makamlara) sahip olan Süryani müziği daha fazla dinsel karakterli (kilise müziği) olarak adlandırılabilir. Özellikle dini bayramlar ve ritüeller kültür-müzik perspektifinde dinsel öğeler, müziğe kendine özgü bir karakter sağlamıştır.

Süryani müziğinde de Türk müziğinde olduğu gibi makamsal modlar vardır, hatta bu modlar Türk müziğinde kullanılan Segâh, Rast, Saba, Nevâ ve Hicaz makam dizileri ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca kilise korolarında okunan ilahiler Türk müziğinde olduğu gibi meşk sistemi usulü ile öğrenilip icra edilip zaman içinde de yine aynı sistemle aktarılmaktadır.

¹⁴ YILDIRIM, a.g.e., S.67

¹⁵ YILDIRIM, a.g.e., S.59

Çalışmamız içerisinde incelediğimiz Süryani İlahilerinde Hüseyini, Hicaz, Rast ve Uşşak makamları kullanılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda ezgisel diziler içerisinde tam bir makam anlayışının bulunmadığının fakat makam çeşnilerinin var olduğunun sonucuna varılmıştır.

Eserlerin estetik unsurlar açısından yapılan incelemesinde bu unsurlardan ezgisel birimde tekrarların sıkça olduğu görülmektedir. Diğer bir estetik unsur olan sekileme tam olarak görülme de sekilemeye benzer motiflerin farklı ses üzerinde tekrarlanması olarak görülmektedir. Söz konusu unsurların estetik açıdan bir ifadeye sahip olduğu düşünülmektedir. Mimar Sinan Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi Melih Duygulu tarafından hazırlanan ve Kalan Müzik şirketi tarafından yayınlanan Süryaniler 1 ve 2 albümü Süryani müziği ve kültürüne katkılar sağlamıştır.

KAYNAKLAR

- Akbaba Bozok B. (2009). Mardin Süryani Cemaati Örneğinde Kültürel İfade ve Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüeller ve Müzik. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Bilge Zafer, A. (2016). Göç Çalışmaları İçin Bir Anahtar Olarak “Kültürleşme” Kavramı. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 17 (30), 75-92.
- Çetinok, N. (2003). Kültürel Etkileşim ve Müzik. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Danno, N. (1997). Süryani Müziği. (P. Gabriel Akyüz, Çev.). Mardin: Resim Matbaacılık.
- Ekmen, G. (2019). “Türk Müziği Eserlerinin Estetik Analizlerinde Yargıyı Oluşturan Unsurlar” Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı. Cilt: 121. Sayı 238.
- Güvenç, B. (2016). İnsan ve Kültür. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- <https://sozluk.gov.tr/> (19.09.2021).
- İbiş, H. (2015). Süryaniler: Dünü Bugünü. s. 1-35, Erişim: 10.12.2017, www.academia.edu.
- İstanbul-Ankara Süryani Ortodoks Metropolitliği. Erişim: 12.10.2017, www.suryanikadim.org.
- Kaplan, A. (2013). Kültürel Müzikoloji. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kurnaz, S. (2009). Mardin Midyat’taki Süryanilerin Halk Oyunları ve Oyun Müzikleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Levendoğlu, O. (2004). XIII. Yüzyıldan Bugüne Uzanan Makamlar ve Değişim Çizgileri. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2(17), 131-138.
- Mak, M. (2019). Kültürler Arası Etkileşim Bağlamında “Mardin Süryanileri”nin Müzik Kültürü. Uluslararası Sanat Kongresi Bildiri Kitabı, Ankara: Gece Kitaplığı, s. 303-312
- Ong, W. (2014). Sözlü ve Yazılı Kültür. 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özbudun, S., Şafak, B., Altuntek, N. (2016). Antropoloji Kuram Kuramcılar. (5. Basım). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Pekasil, T. (2016). Mardin Süryanilerinde Belleğin Teolojik-Kültürel Çerçevesi. Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 2 (5), 26-58.

Süryaniler. Erişim: 12.10.2017, www.suryaniler.com.

Tanrikulu, M. (2015). Türkiye Coğrafyasında Genel Kültür, Alt Kültür ve Mozaik Kültür. Tücaum VIII. Sempozyumu Bildiriler Kitabı, s. 473-480.

Yıldırım, M. (2013). “Mardin Yöresi Süryanî Müziği” Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Elazığ.

Yücel, H. (2017). Merzifon’lu Bir Bestekâr, Musiki Hocası Mahmut Oğul’un Yaşamı, Eserleri ve Türk Müziğine Katkıları, Yıl: 4, Sayı: 11, Haziran 2017, S. 553-565.