

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



ŞANLIURFA YÖRESEL MÜZİĞİNİN
İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU Şakir Orçun AKGÜN

MALATYA-2017

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI**

**ŞANLIURFA YÖRESEL MÜZİĞİNİN
İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ**

**Hazırlayan
Şakir Orçun AKGÜN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2017

BİLDİRİM

Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU’nun danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**ŞANLIURFA YÖRESEL MÜZİĞİNİN İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ**” isimli tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

X Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

..../..../ 2017

Şakir Orçun AKGÜN

ÖNSÖZ

Hayatımın her noktasında olduğu gibi, bu yolda da benden desteğini esirgemeyen Annem'e, bilgi ve birikimleri ile bu araştırmada bana yol gösteren hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU'na, yine bu çalışmamda bana bilgi ve tecrübeleriyle yardım eden Prof. Dr. A.Metin KARKIN'a, başından sonuna kadar her konuda görüş ve birikimlerini paylaşan ve tezin oluşumunda büyük destek veren Yrd. Doç. Dr. Derya Karaburun DOĞAN'a, tezin düzenleme aşamasında destek ve yardımlarını esirgemeyen Okt.Ersin AYCAN'a çok teşekkür ederim.

Aynı zamanda bu araştırmaya yön veren ve kültürümüzün önemli hazinelerinden olan, ayrıca türkülerimizin oluşmasında emeği geçen âşıklarımıza, ozanlarımıza, kaynak kişilerimize, bu türkülerin bugüne kadar gelişinde emeği geçen derlemecilere, sanatçılarımıza, müzikolog ve bilim adamlarına teşekkürlerimi bir borç bilirim.

ŞAKİR ORÇUN AKGÜN

ÖZET
ŞANLIURFA YÖRESEL MÜZİĞİNİN
İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ

AKGÜN, Şakir Orçun

Yüksek Lisans İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

Haziran – 2017, XIV+85s.

Bu çalışmada, Şanlıurfa yöresel müziğinin ilçelere göre dağılımı, o yörenin “müzik kültürü” ve “kültürel kimlik” kavramları ele alınmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, öncelikle Türk Halk Müziği’nin genel özelliklerine değinilmiş, sonrasında ise Şanlıurfa ili ve ilçelerine ait müzikleri, ilin coğrafi konumu ve sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Müzik kültürü açısından farklı yöresel özelliklere sahip olan Şanlıurfa ve yöresi, Suriye sınırında bulunması, çevre illeri ile ortak bir sınırının oluşu ve çevre illerden etkilenmiş olması, farklı etnik ve kültürel kimliğe mensup halkları içinde bulundurması açısından geleneksel Türk halk müziğinde önemli bir bölge olarak yer almaktadır. Bu bağlamda Şanlıurfa ve ilçelerine ait birkaç türden biri olan sözlü kırık havaların, uzun havaların ve oyun havalarının yörenin karakteristik, melodik ve ritmik tavrını yansıtabileceği düşünülmüştür. Kültür sürekli değişen bir olgudur, dolayısıyla ortaya çıkan bulgular, tüm zamanlar için geçerli olamayacaktır, fakat folk kültürü gibi köklü kültürlerde değişimin son derece yavaş olması nedeniyle, kültür analizi anlamında bu tez önemli bir örnek teşkil edecektir.

Bu araştırmada Şanlıurfa ve ilçelerine ait sözlü kırık havalar, oyun havaları, uzun havalar TRT müzik dairesi bünyesindeki THM notalarını kapsayan CD kaydından, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Arşivi’nden toplanmış ve bu alanda daha önce yapılmış olan tüm bilimsel yazılar, tezler incelenmiştir. Uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlanmış olan Şanlıurfa yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile

tahlil edilerek, elde edilen veriler SPSS (16.0) veri analiz programında analiz edilmiş, bulgular grafikler yardımı ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Kültürel Kimlik, Şanlıurfa Yöresel Müziği



ABSTRACT**THE DISTRIBUTION AND INVESTIGATION OF SANLIURFA LOCAL MUSIC
ACCORDING TO THE DISTRICTS**

AKGÜN, Şakir Orçun

Master, Social Sciences Institute, Inonu University

The Department of Music, The Science of Music Sciences and Technology

Thesis Supervisor: Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU

June – 2017, XIV+85s.

In this study, the distribution of Şanlıurfa regional music according to the provinces, the concepts of 'music culture' and 'cultural identity' were tried to be considered. For this purpose, firstly the general characteristics of Turkish Folk Music were mentioned and then it was given information regarding the music, districts, geographical position and socio-cultural structure of Şanlıurfa provinces. Şanlıurfa and its region, which have different regional characteristics in terms of musical culture, are located in Syrian border, have been as an important part of traditional Turkish folk music in terms of having a common border with environment circles and being influenced by neighbour cities and having people belonging to different ethnic and cultural identities. In this context, it is thought that verbal kirik music, one of the few species of Şanlıurfa and its districts, unmetered folk song and belly dance music can reflect the characteristic, melodic and rhythmic behaviors of the province. Culture is a constantly evolving phenomenon, so the findings don't apply to all times, however this thesis will be an important example in the sense of culture analysis because the change is so slow in deep-rooted cultures such as folk culture.

In this research, verbal kirik musics which belong to Şanlıurfa and its districts, unmetered folk song and belly dance music were collected from CD recording of THM notes in TRT music house, from the archives of Şanlıurfa Governorship Cultural Publications and all scientific writings and theses that were done in this area were examined. The data obtained were analyzed in the SPSS (16.0) data analysis program, by analyzing with the Şanlı Urfa regional music evaluation scale prepared according to

expert opinions and sources and the findings were interpreted and analyzed with the help of graphics.

Key Words: Turkish Folk Music, Cultural Identity, Şanlıurfa Local Music



İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
1.BÖLÜM.....	1
Giriş.....	1
1.1.Geleneksel Türk Halk Müziği Kısa Tarihçesi	4
1.1.1. Türk Halk Müziğinde Biçim ve Türler	6
1.1.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Âşık ve Ozanlar	9
1.1.3. Türk Halk Müziğinde Yöresellik	10
1.1.4. Şanlıurfa İlinin Genel Özellikleri ve Tarihi	11
1. 2. ŞANLIURFA İLİNİN COĞRAFİ KONUMU, İLÇELERİ	14
1.2.1.Yöresellikte Şanlıurfa'nın Yeri	25
1.2.2.Şanlıurfa Halk Müziği'nin Etkileşim Sahası.....	25
1.2.3. Şanlıurfa'da Sıra Gecesi Geleneği	27
1.2.4. Şanlıurfa' da Gazelhanlık Geleneği	32
1.2.5. Şanlıurfa' da Makam Geleneği	34
1.2.6. Şanlıurfa' da Tasavvuf Müziği (Çifteler)	35
1. 3. PROBLEM.....	36
1. 3.1. ALT PROBLEMLER.....	36
1. 4. ARAŞTIRMANIN AMACI	37
1. 5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	37
1. 6. SAYILTLAR.....	38
1.7.SINIRLILIKLAR.....	38
1. 8. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	39
2.BÖLÜM.....	41
YÖNTEM	41
2. 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	41
2. 2. EVREN VE ÖRNEKLEM	41
2. 2. 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Şanlıurfa ve Yöresi Türkülerinin	42
2. 3. VERİLERİN TOPLANMASI	42
2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ, YORUMLANMASI	43
2. 5. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ	43
2.5.1.Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı ve Müziksel Sınıflandırma Çizelgeleri	44

3.BÖLÜM.....	48
BULGULAR VE YORUM.....	48
4. BÖLÜM.....	74
SONUÇ VE ÖNERİLER	74
SONUÇLAR:.....	74
ÖNERİLER	81
EKLER	83
KAYNAKÇA	84
İNTERNET KAYNAKLARI	85
TABLolar DİZELGESİ	
Tablo 1: Merkez ve ilçelerine ait Sayısal Dağılımı.....	42
Tablo 2: Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı.....	48
Tablo 3: Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları.....	49
Tablo 4: Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları	51
Tablo 5: Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımları.....	52
Tablo 6: Türkülerin Karar Sesleri	53
Tablo 7: Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı	55
Tablo 8: Türkülerin Seyir Özellikleri.....	56
Tablo 9: Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı	57
Tablo 10: Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı	59
Tablo 11: Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı	60
Tablo 12: Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı	61
Tablo 13:Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı	62
Tablo 14:Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları.....	63
Tablo 15: Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları	65
Tablo 16: Türkülerde Farklı Dil Kullanımı	66

Tablo 17: Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği.....	67
Tablo 18: Türkülerde Genel Konu İçeriği	68

ÇİZİMLER DİZELGESİ

Grafik 1: Merkez ve ilçelerine ait Sayısal Dağılımı.....	42
Grafik 2: Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı.....	49
Grafik 3: Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları	50
Grafik 4: Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları	52
Grafik 5: Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımı.....	53
Grafik 6: Türkülerin Karar Seslerine Göre Dağılımı	54
Grafik 7: Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı	56
Grafik 8: Türkülerin Seyir Özellikleri ve Dağılımı.....	57
Grafik 9: Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı.....	58
Grafik 10: Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı	60
Grafik 11: Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı	61
Grafik 12: Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı	62
Grafik 13: Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı	63
Grafik 14: Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları.....	64
Grafik 15: Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları	65
Grafik 16: Türkülerde Farklı Dil Kullanımı	67
Grafik 17: Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği.....	67
Grafik 18: Türkülerde Genel Konu İçeriği	69

KISALTMALAR

TSM: Türk Sanat Müziği

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

SPSS: Statistical Package for the Social Sciences-Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi

TANIMLAR

Anonim: Halk edebiyatında ya da halk türkülerinde kim tarafından yazıldığı ve ya söylendiği bilinmeyen, toplumun ortak malı haline gelmiş eserlere denir.

Asma Karar: “Durak ve güçlü perdelerinin haricinde yapılan karardır.” (Demir, 2005: 110).

Çeşni:“Makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makamların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir.” (Karadeniz, 1965: 64).

Çıkıcı Dizi: Pest sestten tiz sese doğru çıkan diziye denir.

Çıkıcı seyir: Bu seyrinde esere durak veya civarından başlanılır, dizinin pest tarafında dolaşıldıktan sonra güçlüde geçici bir süre kalınır, bilahare dizinin tiz tarafında dolaşılır, daha sonra dizinin pest tarafına inilerek karar sesinde karar verilir (Aybars, 2008: 47).

Derleme: Derleme, kelime anlamı ile seçme yaparak toparlamak, bir araya getirmek, tedvin etmektir. Halk kültürü araştırmaları kapsamında, halk müziği verilerini, kaynağında yaşadığı en orijinal şekliyle, birinci elden kaydederek, tasnif etmek suretiyle, arşivleme ve müzik alanının hizmetine sunma çabalarının tümüne denir (Emnalar, 1998: 687).

Dizi: “Son notasının frekansı ile ilk notasının frekansının iki katı olan ve aralarında belli oranlarla sıralanmış sekiz komşu notaya gam veya dizi adı verilir.” (Özkan, 2000: 55).

Etnomüzikoloji: (Ethnomusicology): Müziği kültürel bağlamında irdeleyen müzik bilimine etnomüzikoloji denir.

Ezgi (Melodi): “Bütünüyle insanın aklına ve duygularına hitap edecek biçimde aralarında bağıntıları olan, çeşitli yükseklikteki sesler toplamı.”(Say, 1985: 491).

Folklor: Bir ülkede yaşayan halkın kültürünü, dilini, yaşayışını inceleyen, sınırlayan ve bu konuda araştırmalar yapan bilim dalına folklor (halkbilim) denir.

İnici Dizi: Tiz seslerden pest seslere inen dizidir.

İnici-çıkıcı seyir: Bu seyirde esere güçlü veya civarından başlanır (Aybars, 2008: 47).

İnici seyir: “Tiz durak veya civarından başlayıp peste doğru inicilik gösteren seyirlerdir.”(Özkan, 2000: 77).

Karar (Durak): “Bir müzik cümlesinin bitim noktası durak; bu noktada seslerin aldığı düzen(Özbek, 1998: 106).

Karar Sesi: Bir makamın veya eserin bitiş sesine denir. Örneğin Hicaz makamının karar sesi düğah (La) perdesidir.

Koma: Bir tam sesin dokuz eşit parçaya bölünmesinden elde edilen ses aralığına denir.

Ölçü: Nota sesleri porte üzerine yazılırken dikey çekilen çizgilerle eşit bölümlere ayrılır. Her bölümdeki nota kıymeti birbirine eşittir. Bu bölümlerin her birine ölçü adı verilir.

Seyir: “Geleneksel makam anlayışı içinde hangi perdeden sonra, hangi perdenin kullanılması gerektiği anlayışı seyri oluşturur.” (Akdoğan, 1996: 46). Bazı makamların diğer özellikleri aynı olmasına rağmen bu kullanım farkı makamı ortaya koyar. Bundan dolayı seyir terimini incelemekte fayda var. Seyir, çıkıcı, inici-çıkıcı, inici seyir olmak üzere üçe ayrılır.

Usul: “Belirli düzümlerden meydana gelen, kuvvetli ve zayıf zamanlı vuruşların oluşturduğu bütüne “usûl” denir.” (Demir, 2005: 33).

Yarım Karar: “Makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalıştır.” (Özkan, 2000: 75).

Yöresel: Belli bir yöre ile ilgili yerel, mahalli, mevzii, lokal.

1.BÖLÜM

GİRİŞ

Müzik, bir doğa olayı olan sesi, çalışıp emek vererek sanat eseri yaratıp, bilimsel temele oturtmaktır. Başka bir deyiş ile sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği sanatsal bir formdur. Müzik, sadece kalpten yansıyan duygularla değil, bilgi ve anlayışla yaratılabilir. Bir sesin müzik olarak kabul görmesi için dinleyende duygulara yönelik etkileşim yapması da beklenmektedir.

Biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve giderek sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür. Seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatına “müzik” denir (Say,1995: 17). Bir başka ifadesinde ise Say müziği, “Belli bir amacı, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek ve yöntemle birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür.” şeklinde yorumlamıştır (Say, 1995: 17).

Uçan’ın tanımına göre ise, “Müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemle belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işlenip anlatan bir bütündür (Uçan, 1994: 11). Bu tanım, tarihte, bölge, kültür ve kişisel görüşlere bağımlı olarak ele alındığında kişiden kişiye farklılık gösterebilmektedir. Tarihte birçok filozof, müziği çeşitli şekillerde tanımlamışlardır. Örneğin, Konfüçyüs (MÖ552–479) müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret ederek, “Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığından, büyük ulusların ortaya çıktıklarını görebiliriz” (Konfüçyüs, 1998: 30-31-32). Şeklindeki görüşü müziğin insanın hayatındaki önemini vurgulaması açısından önemlidir.

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana müziğin gelişme süreci hızla ilerlemiştir. Bu bağlamda; sanat, toplum, kültür, gelenek kavramları çerçevesinde halkın kendi müziğinin bilincine vardığını ve bu müzik geleneğini sürdürdüğünü ayrıca Türkiye’nin her bölgesinde farklı bir şekilde yayıldığını söylemek mümkündür.

Emnalar'a göre (1998: 27), "Türk halk musikisi, Türk duygu ve düşüncesinin, Türk esprisinin ve sosyal hayatının tarih içindeki olaylar doğrultusunda, coğrafi konum ve göçlerin de etkileriyle vücut bulan ve şekillenen ürünlerdir." Anadolu, coğrafi ve kültürel açıdan farklı bölge ve yaşam şekillerini barındırmaktadır. Bölgelerdeki ortak özellikler, aynı duygu ve düşünceler, ortak olaylar, yer ve zamana bağlı olarak türkülerin sözlerinde benzerlikler olarak görülse de ezgi, ritm, çalım şekli ve söyleniş biçimleri farklılıklar göstermektedir.

"Batıda Adriyatik kıyılarından başlayarak, bütün Balkanlarda, Anadolu'da; Doğu'da Sibirya'dan Lena Irmağı'na, Çin Seddi'ne kadar uzanan topraklarda, Kırım'da, Urallar'da, Kuzey İran'da, bütün Orta Asya'da, Arap Yarımadası'nın Anadolu'ya yakın yörelerinde; bir başka deyişle Türkçenin konuşulduğu her yerde Türk halk musikisine ve onun çalgılarına rastlayabiliyoruz" (Emnalar, 1998: 28). "Halkın tüm yaratmaları somut bir gereksinimi karşılamaya yöneliktir. Bu yaratmalarda başta sanatsal (estetik) nitelik olup olmaması önemli olmayıp 'kullanışlılık' yeterlidir" (Kaynar, 1996: 24). Farklı bölgelerde yaşayan insanlar arasında ise kültür, tarih coğrafi konum ve sosyo-ekonomik yapı, yaşam içinde gerçekleşmiş olan farklılıkların belirleyici özellikleridir. Sonuç olarak, bir milleti en önemli ifade eden unsurların kültür ve müzik olduğu varsayımından yola çıkıldığında, toplumların varlığını sürdürebilmeleri için, öncelikle kendi gelenekselleşmiş olan kültürlerine ve halk müziklerine gereken değeri vererek, özüne uygun olarak yaşatmaları ve yaygınlaştırmaları gerektiği söylenebilir.

Türk halk müziği, yüzyıllar boyu toplumların ortak duygu ve düşüncelerini kendi öz kültürleri ile özümseyerek, samimi, yalın, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan, sürekliliği olan köklü bir müzik sanatıdır. Bu müzik, içinde bulunduğu yaşamdan kendine ait amaç ve anlamlar içerir. Halk müziği, içinde bulunduğumuz hayatın insana özgü mertlik, kahramanlık gibi ulusal özelliğini, sosyolojik olayları ve doğa olaylarını; keder, üzüntü, acı, sevgi, özlem ve gurbet olaylarını yansıttığı gibi, tarihi konuları da edinen büyük bir kültür hazinesidir. Her zaman için sadelikten yana olup içten, gerçekçi ve alçak gönüllü bir anlatım ifadesi bulundurulur.

Türk halk müziği en geniş mana ve mefhumuyla denilebilir ki, dünyanın en geniş sahalarına yayılmış en eski, en fazla tesiri olmuş bir halk sanatıdır (Öztuna, 2006: 327). Hemen hemen her milletin kendine ait öz kültürünü yansıtan bir halk müziği bulunduğu görülebilir.

Halk müziğinin oluşumunda yöresel özellikler oldukça zengin ve çeşitlilik göstermesinin yanı sıra yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Çağlar boyu Türk insanının gelenek ve göreneklerini sürdürdüğü anonim karakterli soylu bir müzik olan Türk halk müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise çok renklidir. Dünyadaki halk müziği tanımlarına bakıldığında müzik bilimcilerin, halk müziği ile ilgili farklı tanımlar yaptıklarını söylemek mümkündür. Örneğin; “Prat’a göre; köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler halk müziğini oluşturur. Fransız müzik bilimci, Brnet’e göre; halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgilerdir. Yine İngiliz müzik bilimci, “Breniers’e göre ise halkın müşterek malı olan, en sade, düz, samimi ve yalın ezgilerdir ki bestecisi belli değildir ve anonimdir. Moser’e göre ise; halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür” (Sümbüllü, 2006: 3). Halk arasında kendiliğinden oluşan bir ezgi, kulaktan kulağa, zaman içerisinde bölgeden bölgeye yayılıp, halkın kendi geleneksel yaşantısını yansıtarak özümsemektedir. Bu ezgiler yayılış şekilleri ile zaman içerisinde ilk söyleniş biçimlerinden farklılık gösterebilmektedir. Bu özelliği ile halk müziği anonimlik (sahibinin bilinmemesi) kimliği kazanmaktadır.

Anonim; “Belirli bir kişi tarafından değil, halkın ortak yaratısı olarak doğan sanat eseri için kullanılan niteleme, başka bir deyişle bestecisi ya da yazarı belli olmayan eser” olarak tanımlanmaktadır (Say, 2002: 36).

Sarısözen, halk müziği tanımları içinde, bu müziğin anonim olma özelliğini vurgulamaktadır. Türk halk müziği icracısı ve derlemecisi Tüfekçi, halk müziğinin genel özelliklerini;

“1. Sahibinin bilinmemesi,

2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatîyetini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekân içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapılmaması” şeklinde ifade etmektedir (Pelikoğlu, 2007: 21).

Halk müziklerinin büyük çoğunluğunun anonim olmasının yanı sıra, anonim olamayan halk müziklerinin varlığından da söz etmek mümkündür. Bu durumu Emnalar;

“Türk halk müziğinin “âşıklar” ve “Türkü yakıcıları” olmak üzere 2 büyük kaynaktan beslendikleri görülmektedir. Bu iki gurup halk sanatçıları, bu işi yaparken daha önceden bilinen kuralları uygulamayı düşünemezler, uygulayamazlar. Zira nazari müzik bilgileri yoktur. İçgüdü ile bu işi yaparlar. Türk halk müziği yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine almıştır. Bu konular özellikle sözlü musikide enine boyuna işlenmiştir” (Emnalar, 1998: 28) şeklinde açıklamaktadır.

Kendine has çalgıları, çalma ve söyleme şekilleri, türleri, biçimleri ve zengin dağarıyla dünya kültürlerini içerisinde barındıran, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe olan bu müzik türü, sözlerinde farklı konuların da bulunduğu pek çok örneklerle doludur. Ezgi ve söz yapılarına, icra edildikleri ortamlarına, yörelere göre farklı özellikler gösteren Türk halk müziğinin, doğudan-batıya, kuzeyden-güneye, Türkçenin konuşulduğu hemen hemen her bölgede çalgısal ve ezgisel olarak varlığını gösterdiğini söylemek mümkündür.

“Sözü ve müziği ile Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal-ekonomik yapısını en belirgin en canlı biçimde yansıtan öğeler, ozanlar ve daha sonra da âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde bestelenen türküler, ayrıca deyiş, dil, edebiyat, giyim, el işi, inanışlar halk hekimliği, seyirlik oyunlar, gelenekler, görenekler, köy hayatı ve köy hayatı töresinin yarattığı çeşitli halk oyunlarıdır” (Budak, 2006: 12).

1.1. Geleneksel Türk Halk Müziği Kısa Tarihçesi

Türkler geçmişten günümüze kadar kültürel yaşamları boyunca, her türlü eğlencelerinde, savaşlarında ve ibadetlerinde müziği kullanmış ve müzik ile her zaman

etkileşim içinde yaşadıkları tarihsel olarak gözlenmiştir. Türklerin, tarih boyunca elde ettikleri başarılarla dünya tarihinin şekillenmesinde önemli rol aldığı gibi, müzik alanında da önemli işler başardıklarını söylemek olasıdır.

“İslamiyet’ten önce 5.yüzyılda Orta Asya’da Horasan’da yaşayan Türk topluluklarında, toplumun ortak duygularını dile getiren, ortak sorunlarına çözüm arayan toplumsal danışmanlar niteliğindeki halk ozanları, kopuzları eşliğinde şiir söyleyen kişilerdir” (Hoşsu, 1997: 9). Şaman denilen bu din adamları, sözüne inanılan bilge kişilerdir. “Bunlara Altay Türklerinde *“kam”*, Kırgız Türklerinde *“bakşı-bahşı-baksı-bakşı”*, Yakut Türklerinde *“Şaman”*, Oğuz Türklerinde *“ozan”* denilmektedir” (Hoşsu, 1997: 9). “Zamanla *“Kam”*lar *“büyücü-çalgıcılık”*, Ozan’lar da *“şair-çalgıcılık”* görevini üstlendiler. Alpler devrini terennüm eden asıl sanatkârlar işte bu ozanlardı ve ta Hunlardan beri ozanları ve kopuzcuları olmayan hiçbir Türk ordusu yoktu. Türklerin en eski milli sazı kopuzu çalarak ordunun başarı ve kahramanlıklarını öven bu sanatçılar-Fuat Köprülü’nün deyimiyle “Hiç şüphesiz daha sonraki saz şairlerimizin dedeleridirler” (Aktaran:Karaburun, 2011: 5). 15. yy. öncesine kadar süregelen ozanlık geleneği yaygın bir şekilde devam ederken, 15. yy. sonrasında bu geleneğin yerini âşıklık geleneği almıştır. “15. yüzyılda ozanların ve ozanlık geleneğinin yerini alan ‘âşıklık’ geleneği günümüze kadar gelmiştir” (Aktaran:Karaburun, 2011: 6). Tarihsel görüşler ve yaşantılar çerçevesinde, Türk halk müziğinin tarihçesi kısaca özetlenecek olursa, “ Orta Asya’daki çeşitli Türk kavimlerinde bulunan, çeşitli isimlerle anılan ve değişimler sonucu şair çalgıcılar olarak bilinen halk ozanları, Türklerin Anadolu’ya yerleşmeleri ile yerlerini âşık veya saz şairlerine bırakmışlardır. Bu kişilerin Orta Asya’dan getirdikleri müzik, Anadolu’nun binlerce yıllık kültür birikimi içindeki müzikle bir senteze uğramış ve günümüz Türk halk müziği oluşmuştur denilebilir” (Emnalar, 1998: 33).

Tüm dünya halk müzikleriyle etkileşim içinde bir tür olan Türk halk müziğini genel olarak, Türk halkının sosyo-kültürel yapısını, halk kültürünün gelenek ve göreneklerini içerisinde barındıran, bölgeden bölgeye kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve zengin dağarıyla, sözlerinde değişik konuları da işleyen pek çok örnekle yazılı ve sözlü olarak tanımlamak mümkündür. Bu yazılı ve

sözlü kaynakların, seslendirme ortamlarına, çeşitli yörelere, söz ve ezgi yapılarına göre değişkenlik gösterdiğini, farklı biçimler barındırdığını söylemek mümkündür. Bu türler ve biçimler incelenecek olursa daha detaylı verilerin elde edilebileceği söylenebilir.

1.1.1. Türk Halk Müziğinde Biçim ve Türler

Türkü, “Daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk Halk Edebiyatı’na ait sözlerin, genel olarak, basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur. Türkü, aynı zamanda Türk Halk Edebiyatı’nda bir şiir türünün adıdır” (Akdoğan, 1996: 148,150). Türkü; kırsal kesimde halkın bütün sözlü ezgilere verdiği isim, halk müziğinin, en tanınmış, yaygın biçimlerinden, usullü biçiminde icra edilen bir tür olan “Kırık Hava” olarak adlandırılmaktadır.

Türkü kelimesi yerine, çeşitli bölgelerde konulara ilişkin özel hallerde ya da ezginin ve sözlerin farklılık göstermesine göre, şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt, gazel, hoyrat adları da kullanılır.

Türk halk müziği formal bakımdan şu iki temel biçimde şekillenmiştir:

1. Sözlü Halk Ezgileri
2. Çalgısal Halk Ezgileri

Her ne kadar bu şekilde genel bir ayrıştırma yapılsa da Türk halk müziği geleneği sözlü eserler üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla mevcut repertuarın neredeyse % 95’i sözlü eserlerden oluşur. Çalgısal eserler ise çoğunlukla oyun havaları biçiminde görülür. Bu bakımdan bu ayrıştırmanın yanı sıra sözlü eserlerin form yapıları ve türlerini birlikte anmak gerekir. Zira türler formları belirleyen temel öğelerdir. Türk halk müziği geleneği içinde yer alan her türlü sözlü ezgi için kullanılan türkü, formal bir ayırım yapılmaksızın kullanılan özel bir terimdir. Ancak Türkü terimi yalnızca sözlü halk müziği örnekleri için geçerli bir terimdir. Bazı oyun havaları ve çalgısal ezgiler için yöresel terimler kullanılır. Halk şarkısı anlamında kullanılan bu terimin kaynağının Türk sözcüğü olduğu genel olarak kabul görmüştür. Türk halkının yarattığı anonim nitelikli sözlü ve ezgili ürünlere bu isim verilmektedir.

Türküler genel olarak bir olay üzerine yakılırlar. Bu olaylar bir milleti ilgilendirecek kadar büyük nitelikler taşıyacağı gibi dar bir çevrede meydana gelen türden de olabilir. Aşk, gurbet, ölüm, seferberlik, sel felaketi, savaşlar vs. bu olayların başlıca örneklerindendir.

Tüm bunların ışığında Türk halk müziğinde yer alan iki büyük formu şu şekilde ele almak mümkündür:

A. Kırık havalar (ritimli ezgiler); “Halk müziğimizde belli bir ritmi olan ve ölçüleri bulunan ezgilere verilen ad. Halk danslarımıza eşlik eden bütün müzikler ve türküler kırık hava özelliğindedir”(Say, 2002: 294). “Hemen hemen yurdun her bölgesinde görülen kırık havalar, konuları, ezgisel yapıları çalgıları ve oynandığı oyuna vb. göre çeşitli tür ve tiplerde karşımıza çıkarlar. “THM’de bazı ezgiler ‘belirli bir dizi ve seyir gösterdikleri gibi, ritim ve usul bakımından da koşulludurlar.’ Belirli bir usul içindedirler” (Hoşsu, 1997: 12).

Bulundukları yöreye, çalındığı ortama veya çalınma amacına göre değişen isimler olan kırık havalar yalnızca sözlü ezgileri değil sözsüz (enstrümantal) ezgi türlerini de kapsamı içine alır. Bu enstrümantal ezgilerin çoğu zaman bir oyuna eşlik ettiği görülür. Oyun havası teriminin şüphesiz buradan kaynaklandığı bilinmektedir. Kırık havalar kendi içerisinde; oyunlu ve oyunsuz türler olmak üzere iki bölüme ayrılırlar.

1) Oyunlu türler; “Halay, bar, zeybek, semah (samah), hora, karşılama, mengi, bengi, kasap havaları, güvende, kaşık havaları, horon, teke havaları.”

2) Oyunsuz türler; “Ağıt, çifte, tatyan, nefes, ilahi, güzelleme, yiğitleme, karşılıklı türküler, destan, kına türküleri, iş (meslek) türküleri, sohbet türküleri, kahramanlık (serhat) türküleri, ninni, varsağı”dır.

Her yörenin kendisine has çalış ve söyleyiş karakteri vardır. Her yörenin edebi ve müzikal özellikleri ile tavır ve üslubunda farklı özellikler göze çarpar. Bu da o çevrede yaşayanların sosyal yaşamları yörenin coğrafi özellikleri, ekonomik durum vd. konularla ilgilidir.

Halk müziği biçimleri yalındır, genellikle bir bölümlü biçimden oluşur. Seslendirme öğeleri ise üç açıdan değerlendirilir: Ağız, tavır, düzen. Ağız, sözlü biçimlerde belirleyici bir öğedir. Örneğin, “Karadeniz Ağzı”, “Arguvan Ağzı” gibi ağızlar sayılabilir. Tavır, hem sözlü müziklerde, hem çalgı müziklerinde biçimi belirlemekte rolü olan bir öğedir “Zeybek Tavrı” buna bir örnektir.

Düzenlerin halk müziğimizde ayırt edici önemde rolü vardır: Halk müziğinde seslendirilecek eserin makamı ile onun durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak telli çalgılarda her telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşturulan akort şekline “düzen” denir. Günümüzde çoğunlukla “Bozuk Düzen” (kara düzen), “Bağlama Düzeni” ve “Misket Düzeni” adı altında düzenler kullanıldığı görülebilir.

Halk müziği ezgileri genel olarak bir buçuk oktavı kapsayan bir ses alanı içindedir; çeşitleri ise yöresine göre değişiklik gösterebilir. Makamsal köklerin, halk dilinde genellikle “ayak” olarak karşılık bulduğunu söyleyebiliriz. Türk halk müziğinde kullanılan müzik terimlerinin, bölgelere göre değiştiğini söylemek mümkündür.

Boratav, türküleri;

- a. “Lirik Türküler: Ninniler, aşk türküleri, gurbet türküleri, askerlik türküleri, ağıtlar,
- b. Taşlama, yergi ve güldürü Türküleri,
- c. Anlatı Türküleri: Efsane konulu türküler, bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, tarihi konuları anlatan türküler,
- d. İş Türküleri,
- e. Tören Türküleri: Bayram türküleri, düğün türküleri, dinsel ve mezhepsel törenlere değin türküler, ağıt töreninde söylenen türküler,
- f. Oyun ve dans türküleri” şeklinde gruplandırmaktadır (Boratav, Türk Halk Edebiyatı: 162).

B. Uzun havalar (serbest ritimli ezgiler): “Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla

söylenen halk ezgisi” (Özbek, 1998: 194) olarak tanımlanabilir. Genel olarak serbest ritimli (usulsüz), diğer bir deyişle uzun havaları, yöresel özelliklerine ve söyleniş biçimlerine göre; “Arguvan havaları, Barak havaları, Bozlaklar, Divanlar, Gurbet havaları, Hoyratlar, Mayalar, Müstezatlar ve Yol (yayla) havaları” (Emnalar, 1998: 240) olarak ayırabiliriz.

“Uzun hava, ritmik olarak serbest ezgi, başka bir deyişle parlando şarkılar grubuna girer. Bu grup Türk halk müziğinde egemendir. Uzun hava demek uzun ezgi demektir. Geniş detaylı bir ezgi yayını ifade eder. Bu tür ezgilerde öncelikle bol süsleme, bir heceyle çok sayıda ses okuma, sesi titretme, iç geçirme veya sözleri birbirine bağlama gibi yapay özellikler bulunur. Bu tür coşkunluk, ezgi gerilimini kıran doğallık, metrik-ritmik yörüngeyi daha da büyütür. Diğer taraftan, tıpkı dini şarkılarda olduğu gibi, uzun havada da sözlerin ritmi, ezginin seyrini yönlendirmez. Bununla birlikte ezgi ön plandadır; müziğin söz üzerinde egemen olmasının yanı sıra, sözlerin anlaşılabilirliği da önemlidir” (Aktaran: Karaburun, 2011: 8).

Uzun Havalalar, serbest tartımlı ezgilerdir. Düzenli bir ritim özelliği göstermeyen ancak bazı geleneksel söyleyiş kalıplarına göre icra edilen bir formdur. Uzun hava terimi halk arasında yaygın değildir. Bu terim yerine bu formu belirleyen bazı tür adları halk arasında daha fazla yaygındır. Hoyrat, Maya, Bozlak, Elezber, Müstezat, Tecnis, Barak havaları, Gurbet havaları bu türlerden bazılarıdır.

Türk halk müziği yöre bakımından ise Karadeniz, Trakya, Ege, Teke, Doğu Anadolu, İç Anadolu, Kafkas. Bunun dışında genel karakteristiğine göre; Bektaşî, halay, teke, zeybek gibi türlere de ayrılmıştır. Ayrıca il bazında da türküleri sınıflandırılmıştır.

1.1.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Âşık ve Ozanlar

Türk halk müziğinin gelenekselleşmesi ve yaygınlaşması için iki büyük kaynaktan beslendiğini söylemek mümkündür. Bunlar “Âşık ve Ozan” diye adlandırılan halk sanatçılarıdır. “Bu iki gurup halk sanatçıları, bu işi yaparken daha önceden bilinen kuralları uygulamayı düşünemezler, uygulayamazlar zira nazarî müzik bilgileri yoktur. İçgüdü ile bu işi yaparlar. Türk halk müziği yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa onları konusu içine almıştır. Bu konular özellikle sözlü musikide enine boyuna işlenmiştir” (Emnalar, 1998, s.28).

Müziği, toplumu, besteciyi, müzik geleneğini, sosyo-kültürel bir yapıda ele alırsak, müziğin, temelde Âşık ve Ozanların iletmek istediği, içinde yaşadığı kişisel ve toplumsal yaşantı olduğunu ve Âşık ve Ozanların insan olarak, bir toplum içinde yaşayan, geleneği, kültürel değerleri yaşatan ve aktaran kişiler oldukları savunulabilir. Bu kültürel değerler siyasetten eğitime, etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır.

“Gücünü toplum yaşantısından alan besteci, sesleri kendi anlayışına göre düzenleyerek, benimsediği ve içinde yaşadığı değerleri dile getirir. Özgür biçimleme ile yapıtını örür ve edim yolu ile toplumun kültürel beklenti ve değerlendirmesine sunar. Müzik yapma ve müzik dinlemede ortak sağduyu, duygusal, bilişimsel ve davranışsal düzeyde sağlanabilmişse ve doğal etkileşim alanlarına göre yapılan değerlendirmeler olumlu ise müzik eseri ile toplum arasında bir iç denge sağlanmıştır. Bu denge durumundaki müzikal görünüm, toplumun kültürel yapısını çözümlemeye, yardımcı bir unsurdur. Ancak elde edilen bulgularla müzik adına genellemeler yapılamaz. Sonuçlar yalnızca o toplum için geçerlidir” şeklinde ifade etmektedir (Kaplan, 2005: 59).

1.1.3. Türk Halk Müziğinde Yöresellik

Türkiye, kültürü, tarihi ve coğrafyası ile Türk halk müziği alanındaki zengin örneklerini ve müzik kültüründeki geleneğini, yöresel müzik bağlamında da sürdürmeye devam etmiştir.

“Geniş bir coğrafi alana sahip olan Anadolu’nun, her bölgesinin her şehrinin hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik icrası vardır. Bu Türk insanının olaylar sonucunda değişik şekillerde duygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesinin bir sonucudur. Bu yönü ile Türk müziğinin önemli yapı taşlarından olan “Türk Halk Müziği” oldukça çeşitli ve renklidir. Bununla birlikte yine Türk müziğinin diğer bir dalı olan ve geçmişte çoğunlukla saraylarda veya sarayların bulunduğu şehir merkezlerinde beste esasına dayalı olarak üretilen ve şehir müziği de diyebileceğimiz “Türk Sanat Müziği” de vardır ki, bu iki yapı Türk müziğinin çatısını oluşturmaktadır” (Ekici, 2009 s:31).

Şanlıurfa halk müziğinde ise bu önemli iki yapıyı bir arada görmek mümkündür. “Türkülerin yöreleri, devletin idare merkezlerine ne kadar yakınsa o türküde geleneksel sanat müziğinin izleri çoğalır. Örneğin, Söğüt, İstanbul, İzmir, Edirne, Urfa, Elazığ, Diyarbakır, Gaziantep türkülerinde gerek ezgi anlayışı gerek seslendirme anlayışı açısından geleneksel sanat müziğinin izlerini sıkça bulmak mümkündür. İdare merkezinden uzaklaşıp kırsal kesime gidildikçe bu etki ortadan kalkar ve ezgi geleneksel halk müziğinin özelliklerini göstermeye başladığını, bununla birlikte bazı yörelerdeki türkülerin değişmez bazı müziksel öğeleri içermeleri sebebiyle birer tür

özellği gösterdiklerinden seslendirildiği zamanlarda dinleyicilere o yöreyi ya da o bölgeyi anımsatırlar” (Akdoğan, 2003, s.165).

Türkülerin hançere, ağız, şive, lehçe vb. gibi tekniklerinin birbirine yakın yörelerde bile önemli farklılıklar oluşturduğu söylenebilir. Bu bağlamda bölge müziği yerine yöresel müzik adlandırılması daha manidar olmaktadır.

1.1.4.Şanlıurfa İlinin Genel Özellikleri ve Tarihi

Şanlıurfa'nın yakınlarındaki Örencik köyü civarında olan Göbekli Tepe'de 1995 yıllarında arkeolojik bir kazı başlamış ve bu kazılarda çok eski dönemlere ait olan tapınaklar bulunmuştur. Bulunan bu tapınaklar neolitik döneme (Çanak - Çömleksiz Neolitik Dönem M. Ö.9600) ait olup ilin tarihi 1600 yıllık bir geçmişe dayandırır (Özbek, 2007: 79).

Bölge kısmen MÖ XXV. yüzyılda kuzey Suriye'de Halep yakınlarda kurulmuş olan Ebla Krallığı'nın hâkimiyetine girmiştir. Daha sonraki dönemde Akat Krallığı hâkimiyetinde olan Urfa, sonrasında Babil Krallığı'nın, daha sonrasında da Hitit Krallığı'nın hâkimiyeti altında kalmıştır. MÖ IX. yüzyılda Van Gölü civarında kuruluş olan Urartu Krallığı, Asur Krallığı'nın büyük bir rakibi olmuştur. Asur Krallığı, Urartu ordusunu Şanlıurfa'nın batısındaki Halfeti ilçesinin kuzeyinde Arpat denilen yerde yapılan bir savaşta yenilgiye uğratmıştır. Bu dönemden sonra bir süre Asur Krallığı bölgeye hâkim olmuştur. Urartu Krallığı'nın zayıfladığı dönemde Medler de bu krallık ile çekişmeye girmiş ve bu krallığın çökertilmesinde etkili olmuştur. Tıpkı Asurlar gibi Medler de bölgeyi kısa bir süre hâkimiyetleri altına almışlardır (Yazar, 2004:164-168).

MÖ 522-48 yıllarında Urfa, Pers Krallığı hâkimiyetine girmiştir. Persler Fırat ile Dicle Nehirleri arasındaki geniş ve bereketli toprakları biçerek bölgede ziraatı canlandırmışlardır. Perslerin zayıfladığı dönemde Makedonya Krallığı İskender önderliğinde Anadolu'ya girer. Pers orduları önce MÖ 334'te sonra da MÖ 332'de Hatay yakınlarında yenilince Urfa'yı da içine alan Güneydoğu Anadolu Bölgesi, Makedonyalıların eline geçer. Makedonya krallığının başında olan İskender'in genç

yaşta ölmesi üzerine krallığın generalleri imparatorluğu paylaşmak için savaşırlar. Bu savaşın sonunda yapılan anlaşmada General Seleukos Nikator krallığını ilan eder. Urfa bu dönemde “Urhay” olarak bilinir. Daha sonrasında ise suları bol anlamına gelen “Edessa” ismini alır. Seleukos’ların Urfa bölgesindeki etkilerinin azalması ile Süryaniler MÖ 132 yılında liderleri Aryu önderliğinde Osrhoene Krallığını ilan ederler. Böylece Urfa bölgesi tarihte ilk kez kendine özgü bir krallığa kavuşmuş olur. Başkenti de merkezi Urfa olan Edessa’dır (Oymak, 2005: 55-57).

Urfa 165 yılında Romalılar tarafından kuşatılır ve 79 yıllık bir hâkimiyet altına girer. 610 yılında Sasani hâkimiyetine giren bölge 628 yılında Bizanslıların hâkimiyetinde kalır. 634 ve 636 yıllarında Arapların bölgeyi fethi ile bölge yavaş yavaş İslami etkiye maruz kalır ve Müslümanlar tarafından 21 Ağustos 639’da fethedilerek Müslümanlığın hâkimiyeti altına girer (Özbek, 2007: 80).

1071’de Alparslan’ın şehri kuşatmasına kadar birçok siyasi ve dini hareketlerin olduğu Urfa’da MS 1144 yılında İmadeddin Zengi’nin Urfa’yı fethine kadar yine birçok kuşatma ve savaş olmuştur. 1182’de Seladdin Eyyübi Urfa, Nusaybin ve Suruç’u fethetmiştir. 1240 ve 1250’lerde iki Moğol yağmasından sonra 1260’ta Hülagü bölgeyi yakıp yıkmıştır. Şehir 1404’te Akkoyunlular’ın; 1514 yılında da Safeviler’in eline geçmiş ve en son 1517 yılında Osmanlı İmparatorluğu’na dâhil olmuştur. Osmanlı devrinde dönem dönem bazı siyasi ayaklanma ve olaylar mülki ve idari yapıda değişikliklere neden olmuştur. Şehir 24 Mart 1919’da İngiliz, 30 Ekim 1919’da Fransız işgaline maruz kalmıştır (Oymak, 2005: 57).

Fransızlara karşı Şebeke Boğazı’nda girilen kanlı savaşta Fransızlardan 160 ölü, 160 da esir alınmış; 140 asker de kaçarak kurtulmuştur. İşgalden zafer ile kurtulan Urfa, 20 Nisan 1924’te il yapılmış olup, 1984 yılında çıkarılan bir yasa ile de Milli Mücadele döneminde göstermiş olduğu kahramanlıktan dolayı isminin önüne “Şanlı” unvanını almıştır (Özbek, 2007:124).

Eski adıyla "Edessa" şimdiki adıyla Şanlıurfa, Güneydoğu Anadolu’da komşusu olan diğer illere göre oldukça farklı özellikler taşıyan ve adeta tarih abidesi olan bir

şehirdir. Mitolojiden, dinler tarihine, mimariden, folklorla kadar zengin değerlerin odaklaştığı bir merkezdir. Şehir bu özelliğini çağlar boyunca doğunun en ilginç kavşak noktasında bulunmakla kazanmıştır (Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s:11).

On bir bin yıllık bir geçmişe sahip Şanlıurfa'nın ilk kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur. Meşhur Arap tarihçisi Ebul Faraç'a göre Şanlıurfa, Nuh tufanından sonra yeryüzünde kurulan ilk yedi yerleşim merkezinin ilki ve en önemlisidir. Hz. Âdem'in çiftçilik yaptığı, Hz. İbrahim Halil, Hz. Eyyüp, Hz. Şuayp, Hz. Elyasa gibi peygamberlerin yaşadığı bu bölge bugün "Peygamberler Şehri" diye anılmaktadır. Hatta Hristiyanlar Hz. İsa'nın mendilinin Şanlıurfa'da bulunmuş olmasından dolayı buraya Dir-Mesih adını vermişlerdir (Şanlıurfa Valiliği, 1997 İl Yıllığı, s.15).

Balıkli Göl ve Göbekli Tepe kazılarında elde edilen buluntulardan Şanlıurfa tarihinin MÖ13.500 tarihine kadar uzandığı tespit edilmiştir. Çeşitli uygarlıklara sahne olan Şanlıurfa'nın ismi tarihte Urhai, El-Urha, Edessa, Ruha ve Urfa gibi çeşitli adlarla geçmektedir (Telli, 2011:9).

Şanlıurfa kuzeybatı ve güneyinde Fırat, doğusunda ise yine Fırat'ın kollarından olan Habur ırmağından sınırlandırılmıştır. Bilinen en eski üniversite olan Harran Üniversitesi ise geçmişte yetiştirdiği önemli bilim adamları ile ihtişamlı bir dönem sürmüştür. Çiftçilik ile beraber ilk yerleşik döneme burada geçilmiştir (Ablak, 2001).

“Şanlıurfa tarihinin en büyük özelliği; güçlü doğu devletlerinin sınır bölgesinde bulunduğundan kısmen bağımsızlığını koruyabilmiş olması, fakat daha çok farklı yönetimler altında yaşamış olmasıdır.” Bunlardan bazıları; eski çağlarda Ebla, Akkad, Sümer, Babil, Hitit, Huri-Mittani, Arami ve Asur Krallıklarının hâkimiyetinde bulunmuştur. Aynı çağlarda Osrhone ve Roma İmparatorluğu hâkimiyetinde bulunmuştur. Orta çağda Bizans ve Sasani krallığı hâkimiyetinde bulunmuştur. Ardından İslamiyet'in gelişiyle Emevi ve Abbasilerin hâkimiyetine girmiştir. En huzurlu dönemini Türk devletleri olan Büyük Selçuklu ve Suriye-Filistin Selçukluları döneminde yaşamıştır. Yeni Türk Devletinden önce hâkimiyeti altında olduğu son devlet Osmanlı Devletidir (Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997,s.11,21,27,31,35,39).

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin bir ili olan Şanlıurfa, doğusunda Mardin, Batısında Gaziantep, kuzeyinde Adıyaman ve Diyarbakır, kuzeybatısında yine Diyarbakır, güneyinde ise 1921' deki Ankara Antlaşması ile çizilen 223 km'lik Suriye sınırı ile çevrelenmiş bir sınır şehridir. Şanlıurfa ili topraklarının % 22'si dağlardan, % 62'si platolardan ve % 16'sı ovalardan ibarettir. Kuzeyden güneye doğru alçalan il toprakları genel olarak geniş düzlüklerden meydana gelir.

“Ezgi sözlerinin istediği davranışlar, içerikleri, müziği kullanma alanları, işlevi, sembolik gücü, bütünleştirici ve ayırıcı gücü, estetik ölçüleri, kültür tarihine koşut müzik tarihi, besteciler, yaşamları, müzik ve kültür değişim oranları vb. sorunlar kültür-müzik dengesinin kavranması ile mümkün olabilecektir” (Demirsipahi, 1998, Ders Notları). Bu nedenle bir yörenin müziğini incelemekten önce sosyo-kültürel yapısını iyi anlamak gerektiğini söylemek mümkündür.

1. 2. ŞANLIURFA İLİNİN COĞRAFİ KONUMU, İLÇELERİ

Güneydoğu Anadolu Bölgesi' nin bir ili olan Şanlıurfa, doğusunda Mardin, Batısında Gaziantep, kuzeyinde Adıyaman ve Diyarbakır, kuzeybatısında yine Diyarbakır, güneyinde ise 1921' deki Ankara Antlaşması ile çizilen 223 km'lik Suriye sınırı ile çevrelenmiş bir sınır şehridir. Şanlıurfa ili topraklarının % 22'si dağlardan, % 62'si platolardan ve % 16'sı ovalardan ibarettir. Kuzeyden güneye doğru alçalan il toprakları genel olarak geniş düzlüklerden meydana gelir.

Şanlıurfa İl Haritası



“Ezgi sözlerinin istediği davranışlar, içerikleri, müziği kullanma alanları, işlevi, sembolik gücü, bütünleştirici ve ayırıcı gücü, estetik ölçüleri, kültür tarihine koşut müzik tarihi, besteciler, yaşamları, müzik ve kültür değişim oranları vb. sorunlar kültür-müzik dengesinin kavranması ile mümkün olabilecektir” (Demirsipahi, 1998, Ders Notları). Bu nedenle bir yörenin müziğini incelemeden önce sosyo-kültürel yapısını iyi anlamak gerektiğini söylemek mümkündür.

İl topraklarının yüzölçümü 19.451 km² olup, 36 40' ve 38 23' kuzey enlemleri ile 37 50' ve 40 12' doğu boylamları arasında yer almış olup; kuzey, batı ve güneyinde Fırat, doğusunda ise Fırat'ın kollarından olan Habur Irmağı ile sınırlıdır. Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin Orta Fırat Bölümü'nde yer alır.

Şanlıurfa'nın biri merkez olmak üzere 11 ilçesi vardır.

Merkez: 2011 sayımına göre toplam nüfusu 1.716.254 olup, nüfusun %55,14'ü şehir merkezinde, %44,86' sı köylerde yaşamaktadır. Şanlıurfa ili ve ilçelerine bağlı 15 belediye ve mezralarla birlikte 1078 köy mevcuttur. İlçe toprakları dalgalı düzlüklerden meydana gelir. Toprakların büyük bir bölümü Malatya Ovası'nda kalır. Güneyinde Malatya Dağları yer alır. Başlıca akarsuyu Fırat Nehri ve kollarıdır.

Şanlıurfa ekonomisi ağırlıklı olarak tarıma, enerjiye, turizm ve hayvancılığa dayanmaktadır. Atatürk Barajında yürütülen balıkçılık da Şanlıurfa ekonomisine katkıda bulunmaya başlamıştır.

Tekstil ve Gıda sektörünün toplam imalat sanayi içerisindeki payı %71 dolayındadır. Diğer Sektörlerin imalat sanayi içerisindeki payı ise ancak % 29'dur.

İmalat sanayinin %32,82 gıda sanayi, %38,06 tekstil, %7,96 metal eşya ve makina sanayi, %0,78 metal sanayi, %8,16 seramik, cam ve taş ürünleri sanayi, %1,36 kâğıt sanayi, %10,29 kimya sanayi ve %0,58 ağaç, mantar sanayidir.

Konum itibarıyla Arap Platformu'nun kuzey bölümleri ile Güneydoğu Toroslar'ın orta kısmının güney etekleri üzerinde yer almaktadır.

Akçakale: İlçenin 2011 yılı TÜİK verilerine göre nüfusu 87 bin 793. 1 bucağı ve 73 köyü vardır. MÖ II. asır ortalarında Asur hâkimiyetinde olan ilçe; MÖ 610'da Med ve Persler' in eline geçmiştir. Büyük İskender'in MÖ 331 yılındaki Asya Seferi'nde Makedonya Krallığına katılmış ve İslam dönemine kadar sırayla Seleukoslar, Edessa (Osrhoene) Krallığı, Roma, Bizans ve Sasaniler arasında el değiştirmiştir. Akçakale 640 yılında Şam ordusunun 661 yılında Emevîler'in eline geçti. 750 yılında Emevîler'in ortadan kaldırılması üzerine Abbasi hâkimiyetine geçen yöre 1087'de Selçuklular tarafından feth edilmiştir. 1144 yılında Urfa'nın Zengiler tarafından fethedilmesi ile Musul Atabeyliğine bağlanan bölge daha sonra Eyyubilerle Anadolu Selçukluları arasında paylaşılmıştır. 1244 yılında Tatarlar, 1260'da ise Moğollar tarafından tahrib edilen şehir Türkiye-Suriye sınırı çizilmeden önce Tel Ebyâd (Beyaz Tepe) olarak biliniyordu. 1921'de sınır tespitinden sonra Akçakale olarak tanınmış ve 1946 yılında ilçe haline getirilmiştir.

Suriye sınırına sıfır noktasında bulunan Akçakale Gümrük Kapısı Şanlıurfa'nın Suriye'ye açılan tek ticari kapısıdır.

Şanlıurfa ilinin yüzölçümü 1952 km²'dir. Denizden yüksekliği 385 metre olup yükseklik hiç bir yerde 1000 metreyi bulmamaktadır. İlçe doğudan-batıya 85 km. kuzeyden-güneye doğru ise 28 kilometredir. İlçe geneli bir dikdörtgen görünümü verir. Harran Ovası üzerinde kurulan Akçakale kuzeyden güneye doğru açılan düz ve geniş bir ova görünümündedir. İlçe, doğuda Ceylanpınar – Viranşehir, batıda Suruç, kuzeyde Şanlıurfa-Harran, güneyden Suriye ile çevrilidir. Yazları sıcak ve kurak, kışları nispeten ılık ve az yağışlı olarak geçer. Temmuz ve Ağustos aylarında ortalama sıcaklık 40 dereceyi geçer. Yine bazı geceler sıcaklık 30 dereceyi aşar. Yörede kar yağışı görülmez. Kışın soğuk hava nadiren 0 derecenin altına düşer. Önemli göl ve akarsuyu yoktur. İlçenin her tarafına her mevsim ulaşmak mümkündür. Akçakale'nin ekonomik yapısı ağırlıklı olarak tarım sektörüne dayanmaktadır.

Birecik: Fırat Nehri'nin kıyısında bulunan Birecik'in nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre nüfusu 90 bin 547. Birecik'in önemli bir özelliği nesli tükenmeye yüz tutan Kelaynak kuşlarının dünyada doğal olarak yaşadığı belli başlı birkaç yerden biri olmasıdır.

Birecik yüzey şekillerinin elverişliliği ve Fırat kenarında yer almasından dolayı tarih boyunca önemli yerleşimlere sahne olmuştur. MÖ 2 binde Hititlerin elinde bulunan Birecik MÖ 9. yüzyılda Asurların eline geçer. Birecik sırasıyla Pers, Makedonya, Roma ve Bizans egemenliklerini yaşar. 780’de Arap işgaline uğrar. 11. yüzyıl sonralarındaki Selçuklu egemenliğinden sonra yeniden Bizans’ın eline geçer. Artuklu Eyyubi Akkoyunlu ve Karakoyunlu dönemlerini 1502’de başlayan Safevi egemenliği izler.

Birecik 1517’de Osmanlı topraklarına katılır. 1919’da bir süre İngiliz işgalinde kalır ve 19. yy. sonralarında Halep vilayetinin Urfa sancağına bağlı bir kaza iken Cumhuriyetle birlikte Şanlıurfa iline bağlanır. Birecik Kalesi kentteki tek önemli tarihsel yapıdır. Asurlar zamanında yapılmış çeşitli dönemlerde onarımdan geçmiştir. Büyük kesme taşlardan yapılmış yüksekliği 30-40 m’ yi bulunan duvarları üstünde 12 burç bulunmaktadır. Birecik Belediyesi Cumhuriyet’ten önce kurulmuştur.

Yüzölçümü 852 km² olan Birecik ilçesi kuzeyde Halfeti, kuzeydoğuda Bozova, doğuda Suruç ilçeleri, güneyde Suriye, batıda Gaziantep iliyle çevrilidir. Birecik, sayılan merkezlere karayolu ile bağlanmaktadır. 1956’da Fırat üzerine o dönemde Türkiye’nin en uzun köprülerinden biri olan Birecik Köprüsü’nün yapılmasıyla büyük bir gelişme yaşamıştır.

İlçedeki temel ekonomik etkinlik tarım ve tarıma dayalı küçük sanayidir. Bitkisel üretim oldukça çeşitlenmiştir. İklimin ve toprakların elverişliliği nedeniyle buğday ve arpa gibi tahılların yanı sıra mercimek pamuk ve antepfıstığı gibi ürünler yetiştirilir. Şanlıurfa ilinde zeytinciliğin en gelişkin olduğu ilçe Birecik’tir. En çok küçükbaş hayvan beslenir; yağ, peynir, yün yapağı gibi hayvansal ürünler elde edilir. Sanayi başta dokuma ve gıda olmak üzere yetiştirilen tarım ürünlerinin işlenmesine dayanan küçük işyerlerinden oluşur.

Bozova: Atatürk Barajı’nın göl havzasına sıfır olan ilçenin nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 57 bin 750’dir. Yüzölçümü 1.550 km²’dir. Kuzeyi ve doğusu dağlık, güneyi daha alçak ve düzlüktür. Atatürk Barajı göl kıyısındaki Çatak mevkiinde geniş bir mesire alanı bulunmaktadır.

Balıkçılığın giderek yaygınlaştığı Bozova'da Harran Üniversitesi'nin Su Ürünleri Meslek Yüksekokulu da mevcuttur. GAP kapsamında Yaylak Beldesi'nde tarımsal sulamaya geçilmiştir. Burada damlama sulama yöntemi yapılmaktadır. Ekonomisi daha çok tarıma ve balıkçılığa dayanmaktadır.

Bozova ve çevresinde Asurlular döneminde Asurianu, Romalılar ve Ermeniler döneminde Tormenapa, Araplar döneminde Telhüvek, Türkmenlerin döneminde Yaylak olarak isimlendirilen, tarihi MÖ 7250-5500 yerleşimlerine rastlanılmıştır. Ayrıca 1982 yılında Şanlıurfa Müzesi Müdürlüğü tarafından Bozova ilçesine bağlı Şaşkan (İğdeli) köyü yakınlarındaki küçük ve büyük Şaşkan höyükleri arasında kalan arazide yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen bulgulardan bu bölgenin ilk defa günümüzden 7000 yıl önce burada bir yerleşim olduğu ortaya çıkartmıştır.

Neolitik Çağdan sonraki ilk medeniyet evresi Kalkolitik dönem (5500-3200) buluntuları; Şanlıurfa' nın Bozova ilçesine bağlı Kurban Höyük, Lidar Höyük ve Siverek İlçesine bağlı Hasek Höyük kazılarında tespit edilmiş, ayrıca aynı kazılarda ilk Tunç Çağına ait (MÖ 3200-1800) çok sayıda buluntular ele geçirilmiştir.

Bozova bölgesi bir süre Makedonyalıların, Roma imparatorluğunun ve Bizans imparatorluğunun eline geçmiştir. 640 yılında Hz. Ömer'in zamanında Übeyt İbni El Cerrah tarafından Urfa'nın fethi ile birlikte İslam topraklarına katılmıştır.

1402'den 1516 yılına kadar devamlı olarak İran Safavileri, Mısır Memlukları ve Osmanlıların arasında el değiştirmiştir.

Ceylanpınar: Nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 76 bin 84'tür. Şanlıurfa'ya 142 km. uzaklıkta yer alan Ceylanpınar Suriye'ye sınırına sıfır noktada bulunmaktadır. 14.01.1982 tarihinde ilçe statüsüne kavuşan Ceylanpınar'ın komşu il ve ilçelere ulaşımı karayolu ve demiryolu ile sağlanmaktadır. İlçede 49 yerleşim yeri bulunmaktadır.

Yukarı Mezopotamya'da kurulmuş olan Ceylanpınar'ın tarihi MÖ 5000 yıllarına dayanmaktadır. Tarihte Asurlular, Hititler, Abbasiler, Bizans İmparatorluğu, Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu izleri bulunan Ceylanpınar'da Meteoroloji tarafından yapılan ölçümlere göre Türkiye'nin en sıcak (47,6 C°) yerlerinin başında gelmektedir.

Meteoroloji istasyonun koordinatlarına göre ilçe merkezi 36 derece 50 dakika kuzey enlem, 39 derece 55 dakika doğu boylamlarının kesiştiği noktada olup denizden yüksekliği 398 metredir. 1.761.261,29 dekarlık alanı ile dünyanın en büyük çiftliğinin (TİGEM) bulunduğu Ceylanpınar'ın yerleşim yeri olarak ortaya çıkması 1921 yıllarına dayanmakta olup Devlet Demir Yolu İstasyonunun olması ve Devlet Üretim Çiftliği'nin iş gücü ihtiyacından dolayı komşu il ve ilçelerden sürekli nüfus göçü alarak 1937 yılında nahiye statüsüne kavuşmuştur.

Ceylanpınar'ın esas gelişimi ise 1943 yılına rastlar. 3130 sayılı kanunla Ziraî Kombinalar Urfa Grup Amirliği adıyla kurulan ve daha sonra Devlet Üretim Çiftliği (DÜÇ) adını alan şimdiki Tarım İşletmesi'nin sağladığı ekonomik kaynaklar Ceylanpınar'ın gelişmesini sağlamıştır. Oldukça geniş ve düz bir alan üzerine kurulmuş bulunan Ceylanpınar'ın topraklarının yaklaşık %90'ı tarıma elverişli olup yer altı suları açısından Türkiye'nin en zengin yer altı su rezervleri bulunmaktadır.

İlçe sınırları içerisindeki toprakların büyük kısmı Tarım İşletmesi'ne aittir. Tarım İşletmesi'nde tarım ve hayvancılık yapılmaktadır. Tarımsal alanda; bitkisel üretim, kuru ziraat ve sulu ziraatta başlıca yetiştirilen ürünler şunlardır: Buğday, mercimek, pamuk, mısır, yonca, tohumluk fiğ, nohut ve bahçe kültürleri. Hayvansal alanda ise sığırcılık, koyunculuk ve ceylan besiciliği yapılmakta olup, nesli tükenme tehlikesi ile karşı karşıya kalan ceylanlar koruma altına alınmak suretiyle sayısında artış sağlanmıştır. Ceylanpınar topraklarının büyük çoğunluğunun Tarım İşletmesi'ne ait olması, iş alanlarını yaratmış, ama diğer taraftan köy sayısının az olmasına neden olmuştur. Halkın büyük çoğunluğu Tarım İşletmesi'nde daimi veya geçici işçi statüsünde çalışarak geçimlerini sağlamaktadır. Son yıllarda yeni iş alanlarının açılmaması ve iş imkânlarının sınırlı olması bu ilçeye olan göçlerin durmasına neden olmuştur.

Halfeti: İlçenin toplam nüfusu 2011 yılı verilerine göre 39 bin 893'tür. Birecik Barajı'nın yapımında Fırat Nehri'nde su tutulması ile ilçe merkezinin büyük bir kısmı sular altında kalmıştır. İlçe halkı Karaotlak bölgesine taşınmıştır. Sular altında kalan eski Halfeti'nin turizm potansiyeli giderek artmaktadır. Burada turistlerin Rum kalesine tekne turu yapılmaktadır. Su sporları her yıl düzenli olarak yapılırken zaman zaman ATV safari de düzenlenmektedir.

Su seviyesinin yükselmesiyle nüfusun büyük bir bölümü Yukarıgöklü Kasabası, Argıl Kasabası ve Karaotlak'ta yaşamaya başladı. Bölgede en çok yetiştirilen tarım ürünlerinden biri de fıstıktır. Siyah güllerin yetiştiği ilçede turizm her geçen gün gelişmektedir.

MÖ 855 yılında Asur kralı III. Salmanassar tarafından zapt edildiği zaman Şitamrat adını taşıyordu. Yunanlılar bunu değiştirerek Urima adını vermişlerdir. Süryaniler ise Kal'a Rhomeyta ve Hesna the Romaye adlarını kullanmışlardır. Şehir Arapların eline geçtikten sonra Kal'at-ül Rum adı takılmıştır. MÖ 2. yüzyılda Bizanslıların eline geçince bu kez Romaion Koyla adını almıştır.

İlçenin güneyinde bulunan Yeşilözen, Fıstıközü, Bulaklı ve Kavaklıca köylerinde sulu tarım yapılmasına elverişli bir arazi yapısı görülür. İlçenin iklimi Fırat Nehrin'in etkisiyle bir mini klima oluşturur.

Harran: Şanlıurfa'nın 44 km güneydoğusunda bulunan ve her yıl binlerce yerli ve yabancı turist tarafından ziyaret edilen tarihi kent Harran, kendi adıyla anılan ovanın merkezinde kurulmuştur. İlçe nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 68 bin 492 olup, 59.484'ü köy ve mezralarda, 6.213'ü ise ilçe merkezinde barınmaktadır. Buna göre nüfusun %89'luk bölümü köylerde %11'lik bölümü ise merkezde yaşamaktadır. İlçede 99 köy ve 105 mezra bulunmaktadır. Yukarı Mezopotamya'nın tabii bir parçası olarak kabul edilen ilçe toprakları, doğudan-kuzeye kadar uzanan Tek Tek Dağları ile sınırlanan ilçe, dağlık kesimi hariç tutulursa, kuzeyden güneye doğru açılan düz ve geniş bir ova görünümü arz eder. Yüzölçümü 704 km²'dir. Yazları sıcak ve kurak, kışları ise nispeten ılık geçer. Sıcaklık zaman zaman 40 C°'yi geçmektedir. Aralık ve Ocak ayları ise en soğuk dönemidir. Bu aylarda gündüzleri 12-14 derece olan sıcaklık bazı geceler, ender de olsa sıfır derecenin altına düşebilmektedir.

Bölgenin yağışları en bol olduğu dönem, Ekim-Nisan aylarıdır. Harran Ovası'nın özlemini çektiği GAP'ın devreye girmesiyle yörenin, makûs talihini değiştirmiş, sulu tarıma geçilerek büyük bir tarım potansiyeli oluşmuştur. Harran Ovası 852.000 dekadır. Kuru tarımdan sulu tarıma geçen Harran Ovası Türkiye'nin pamuk ihtiyacının yarısını karşılamaktadır. Hububat ekiminde ise Konya Ovası'ndan sonra ikinci sırada gelmektedir.

Tevrat'ta da "Haran" olarak geçen yerin burası olduğu söylenir. İslâm tarihçileri kentin kuruluşunu Nuh Peygamber'in torunlarından "Kaynan"a veya İbrahim Peygamber'in kardeşi "Aran"a (Haran) bağlarlar. XIII. yüzyıl tarihçilerinden İbn-i Şeddat, Hz. İbrahim'in Filistin'e gitmeden önce bu şehirde oturduğunu, bu nedenle Harran'a Hz. İbrahim'in şehri de denilmektedir.

Harran, Kuzey Mezopotamya'dan gelerek batı ve kuzey batıya bağlanan önemli ticaret yollarının kesiştiği bir noktada bulunmaktadır. Bu özelliğinden dolayı Harran, Anadolu ile sıkı ticaret ilişkileri bulunan Asurlu tüccarların önemli uğrak yerlerinden biri idi. Anadolu'dan Mezopotamya'ya, Mezopotamya'dan Anadolu'ya olan ticaret akışının binlerce yıl Harran üzerinden yapılmış olması bu tarihi kentte zengin bir kültür birikiminin oluşmasına neden olmuştur.

Harran; Ay, Güneş ve gezegenlerin kutsal sayıldığı eski Mezopotamya'daki Asur ve Babillerin politeist inancına dayanan Paganistliğin (Putperestlik) önemli merkezlerinden olması yönüyle de ünlüdür. Bu nedenledir ki Harran'da Astronomi ilmi çok ilerlemiştir. Dünyadaki üç büyük felsefe ekolünden birisi Harran Ekolü'dür. İlkçağdan beri varlığı bilinen Harran Üniversitesi'nde dünyaca ünlü birçok bilgin yetişmiştir.

Emevi hükümdarlarından II. Mervan 744 yılında Harran'ı Emevi Devleti'nin başkenti yapmıştır. Emevilerin Asya bölümü 750 yılında Abbâsilere yenilerek Harran'da sona ermiştir. Abbâsi hükümdarı Harun Reşit zamanında "Harran Üniversitesi" dünyada büyük bir ün kazanmıştır.

Bugün Cüllab ve Deysan ırmakları kurumuş olduğundan Harran sudan ve yeşilden mahrum bir ovanın ortasında 5000 yıllık tarihi ile ayakta durmaktadır. Tipik evleri, höyüğü, kalesi, şehir surları ve çeşitli mimari kalıntıları ile turistlerin büyük ilgisini çekmektedir.

Atatürk Barajı ve Urfa tünelleri vasıtasıyla Harran Ovası'na akıtılan Fırat Nehri, Harran'ı Tarihteki yeşil ve verimli günlerine tekrar kavuşturmuştur. 17. yüzyılın ortalarında (1650 yılları) Harran'ın harap haline yetişen ünlü seyyah Evliya Çelebi burayı, "Şehir harap, evler toprak olup kalesinde insanoğlu kalmamıştır. Ancak Kargir

camileri, han ve hamamları kalıp diğer harap evler içerisinde çöl Arapları kışlamaktadır." cümleleriyle anlatmaktadır.

Hilvan: Hilvan ilçe nüfusu 2011 yılı verilerine göre 40 bin 901 İlçe merkezi toplam 5 mahalleden oluşmaktadır. Hilvan'a bağlı 2 bucak merkezi ile 62 köy ve 81 mezra bulunmaktadır. Diyarbakır-Şanlıurfa duble karayolu üzerinde olan Hilvan, Şanlıurfa'ya 56 km. uzaklıktadır.

Hilvan'da sulama suyu sağlandıktan sonra pamuk üretimi önemli derecede artmıştır. Hayvancılık ilçe halkının bir diğer geçim kaynağı olup, dağlık ve engebeli kesimde sığır, koyun ve keçi yetiştirilir. Yağ, peynir, yün, deri, süt ve et üretilmektedir.

İlçede sanayi kuruluşu olarak Toprak Mahsulleri Ofisi'nin siloları, yem fabrikası ve mercimek paketleme fabrikası bulunmaktadır. Hilvan, Şanlıurfa ilinin en çok yağış alan ilçesidir. İlçede metrekareye düşen yıllık ortalama yağış miktarı 771,8 kilogramdır. Yıllık ısı ortalaması 18,2 derecedir. Hilvan'ın deniz seviyesinden yüksekliği 600 metredir. Osmanlı döneminde 1820 yılında yöredeki göçebe aşiretlerin yerleşmesiyle "Karacurun" adıyla kurulan köy sonraki yıllarda başka aşiretlerin de gelmesiyle gelişmiş ve 1926 yılında 877 Sayılı Kanunla Şanlıurfa'ya bağlanarak "Hilvan" adını almış ve ilçe merkezi olmuştur.

Arapça asıllı bir kelime olan Hilvan'ın sözlük anlamı 'bağış' olup meyveleriyle ünlü belde anlamına da gelmektedir. Hilvan'ın bazı köylerinde höyüklerle rastlanılmaktadır. Bu höyüklerin arasının ova şeklinde olması nedeniyle çevre emniyetinin sağlanması amacıyla gözetleme yeri olarak yapılmıştır.

Siverek: Şanlıurfa'ya 96 km. olan Siverek'in Nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 221 bin 875 kişidir. Denizden yüksekliği 840 metre olan Siverek'in sönmüş bir yanardağı da mevcuttur. Sönmüş yanardağ olan Karacadağ'da bir de kayak merkezi bulunmaktadır. Her yıl yüzlerce turist buraya kayak yapmaya geliyor.

Ters lalesiyle de meşhur Siverek'te yirmi girişimci üretim yapmaktadır. Her dalında üç ila sekiz lalenin ters büyüdüğü, boyu 60 ile 80 cm civarında olan ters lalenin kendine has yapısı bulunmaktadır. Hem soğan (kök) hem de çiçek olarak üretimi

yapılan bitki, Türkiye'de en fazla Hakkâri, Adıyaman ve Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde yetişmektedir. Ters laleler bir ay boyunca su içerisinde kurumadan korunabilmektedir.

Yüzölçümü 4 bin 314 km² olan ilçede nüfusun %80'i tarım-hayvancılık ve mevsimlik işlerde çalışarak geçimini sağlamaktadır.

Ören yerleri kazılarında MÖ 3500-5000 yılları arası tarihlendirilmiş olup yaklaşık 7000 yıllık bir şehir tarihine sahiptir. Şehir, Asurlular döneminde yığma bir tepe üzerine inşa edilen kale etrafında kurulmuştur. Halid Bin Velid tarafından eyalet merkezi olmuştur. Selçukluların Anadolu'ya girmesiyle, Melikşah'ın komutanlarından Bozan Bey tarafından (1097) Urfa Kontluğuna, daha sonra Musul Atabeyi Nureddin Zengi idaresine geçmiştir. 1400'lü yıllarda Timur'un tahribatından nasibini alan Siverek sırasıyla Mısırlıların (1426), Akkoyunluların (1435), İranlıların (1451) eline geçmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Ridaniye Savaşı dönüşünde (1517) Osmanlı idaresine geçen şehir bu tarihten itibaren Diyarbakır Beylerbeyliği'ne Sancak Merkezi olarak Osmanlı idari taksimatında yerini almıştır.

Osmanlı idarecileri tarafından şehre camiler, hanlar, medreseler, hamamlar ve çarşılar yapıp kalesi tamir edilmiştir. Siverek 1908 yılında Mutasarraflık yapılarak bugün Şanlıurfa ve Diyarbakır'ın ilçeleri olan Çermik, Hilvan (Karacurun), Viranşehir Siverek'e bağlanmıştır.

Milli Mücadelede ve Urfa'nın kurtuluşunda çok büyük kahramanlıklar göstermiş, Cumhuriyetin ilanından sonra bütün bağımsız sancaklar vilayet yapılırken Siverek'te 1923 yılında vilayet olmuştur ancak 30 Mayıs 1926'da Siverek vilayetlikten ilçe şekline dönüştürülmüş ve Urfa'ya bağlanmıştır.

Suruç: Gaziantep-Şanlıurfa yolu üzerinde bulunan ilçenin Şanlıurfa'ya uzaklığı 45 km.'dir. Nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 100 bin 912'dir.

Eski çağların önemli ticaret yollarından biri, Harran'dan sonra buradan geçiyordu. MÖ III. yüzyılda Urfa bölgesinde kurulan Osrhoene Eyaleti'nin önemli bir şehri olan Suruç, 1517 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Osmanlı topraklarına katıldı. Suruç,

Osmanlı döneminde Halep vilayetinin Urfa sancağına bağlı iken 1923 yılında Urfa' ya bağlanarak ilçe haline getirildi.

Bir bucağı, (Aligör) isimli beldesi, 77 köyü ve 153 mezrası bulunmaktadır. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde yeşil bir yer olarak anlatılan Suruç, uzun yıllardır kuraklık yaşamaktadır. Şanlıurfa'da tarımsal sulamanın ilk yapıldığı Suruç ovası uzun yıllardır kuraklık çekmektedir.

Ünlü nar bahçeleri ve narıyla bilenen Suruç Ovası'na 2012 yılının sonuna doğru Atatürk Barajı'ndan su verilecektir. “Suruç Sulama Projesi” adı altında yürütülen çalışmaların %80'i 2017 itibariyle gerçekleşmiş durumdadır. 17 bin 185 metre uzunluğundaki tünel sayesinde Atatürk Barajı'ndan Suruç Ovası'na saniyede 90 ton su akıtılarak Suruç ilçesi ve çevresindeki 134 yerleşim yerinde toplam 94 bin 814 hektarlık alan modern sistemlerle 2012 yılının sonunda sulanmaya başlanacaktır. Suruç Sulama Projesi'nin hayata geçmesiyle birlikte milli ekonomiye yılda 70 milyon dolar katkı sağlamasının yanı sıra 190 bin kişiye de doğrudan istihdam imkânı oluşturacaktır.

Viranşehir: Şanlıurfa'nın en eski ilçelerinden birisidir. Nüfusu 2011 yılı TÜİK verilerine göre 168 bin 917'dir. Yüzölçümü 1.843 m², denizden yüksekliği ise 620 metredir. Tarihi İpek Yolu olarak bilinen E-90 karayolu ilçe merkezinden geçmektedir. Bu yol Şanlıurfa ilini Silopi Habur Kapısı üzerinden Irak'a bağlamaktadır.

Viranşehir'de 2 bucak,114 köy, 241 mezra ve 1 belde bulunmaktadır. Halkın geçim kaynağı tarım sektörü ve hayvancılıktır. İlçede bulunan Eyüp Nebi Beldesi'nde Hz. Eyüp Peygamberin Türbesi bulunmaktadır. Ayrıca Hz. El Yesa Peygamber Türbesi ve Hz. Rahime Hatun Türbesi bulunuyor. İnanç turizmi açısından her yıl yüzlerce turistin akınına uğrayan Viranşehir'e bağlı Eyyüb Nebi Beldesi'nde geleneksel olarak Eyyüb Nebi Sabır ödülleri düzenlenmektedir.

Viranşehir eski kadim kentlerin izlerini günümüze taşıyan, ender kentlerden birisidir. Yedi kez viran olan ama her seferinde yaşamı yeniden inşa eden güçlü bir mirası özünde taşıyan mistik bir yerleşim yeridir.

1.2.1.Yöresellikte Şanlıurfa'nın Yeri

“Güneydoğu Anadolu coğrafyasında yer alan yöre insanı aslında yöresinin gelenek ve göreneklerini bir ayna gibi yansıtmaktadır. Özellikle Diyarbakır, Urfa ve Gaziantep, müziği incelendiğinde serbest ritimli ezgilerle, belli bir ölçü kalıbına girmesine rağmen yine serbest devam eden ezgilerin bölge müziğine damgasını vurduğu görülmektedir. Bunlar Türk Halk Müziğinin en büyük türleri arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra belli bir usul kalıbı içerisinde çalıp söyleyen kırık hava örnekleri de çok zengindir. Serbest ritimli divan türünde yakılmış olan uzun hava örneklerine Urfa'nın sıra gecelerinde ayrı önem verilmektedir” (Telli, 2011: 8).

Yöresellikte Şanlıurfa müziği daha çok gazel, uzun hava ve hoyratlarda ortaya çıkmaktadır.

Kırık havalarda da yöresellik vardır, bu yöresellik ritimsel ve ezgisel yapıda kendini göstermektedir. Başta belirtildiği gibi gazelerde ve hoyratlarda yöresellik kırık havalara oranla daha fazla kendini hissettirmektedir. Yörede okunan gazeller şiir yapısı itibarı ile divan edebiyatı ürünleri olmasına rağmen ezgisel işleniş biçimiyle Şanlıurfa'ya mahsus bir üslup kendini göstermektedir. Yani Şanlıurfa'daki gazellerin İstanbul ağzıyla hiçbir ilgisi yoktur. Aynı durum hoyratlar içinde söz konusudur (Telli, 2011:8).

1.2.2.Şanlıurfa Halk Müziği'nin Etkileşim Sahası

Şanlıurfa; doğusunda Mardin, batısında Gaziantep, kuzeyinde Adıyaman ve Diyarbakır, ayrıca Suriye ile sınır çizgisini bulundurması nedeniyle farklı kültürel ve etnik yapıları içinde bulundurur. Bu etkileşim sahası Şanlıurfa halk müziğinin yapısını ve karakterini oluşturması bakımından önem arz etmektedir.

“Esas olarak her toplumun kendine özgü kültür değerleri vardır. Bu farklı kültür değerleri içinde aynı coğrafyada yaşayan insanlar, zaman içinde birbirlerinden etkilenecek, ortak kültür değerleri de oluştururlar. Bu kültürel etkilenme ve alışveriş

daha çok dil, müzik, halk oyunları, gelenek ve görenekler gibi konularda olmaktadır” (Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.230).

“Suriye’ye sınır teşkil etmesi ve Osmanlı döneminde Şanlıurfa’nın Halep vilayetinin sancağı olması dolayısıyla Arap âlemiyle ilişkisi çok olmuştur. Bu nedenle Şanlıurfa müzik bakımından Arap müziğini etkilemiş ve etkilenmiştir. Arap dünyasının ünlü kültür ve sanat merkezlerinde bu müziğin izleri görülür. Arap dünyasındaki makamların en yaygın biçimde kullanılanı “Urfa” adı ile anılan makamdır. Bu “Urfa Divan Makamı”dır. Yaptığımız araştırmalarda birçok oyun havası ve türkülerin aynı olduğu görülmüştür. Yıllardan beri Şanlıurfa’da Türkçe olarak söylenen “Kara sandık açamadım lo lo” ve “Makaram Sarı Bağlar” gibi türküler Arap âleminde de Arapça olarak söylenmektedir” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.41).

Şanlıurfa halk müziği yapı bakımından her ne kadar geleneksel halk müziği formlarını barındırsa da Osmanlı’dan günümüze kadar gelen “Makam Geleneği” ve kullanılan çalgılar bakımından bu bölgede geleneksel türk sanat müziği yapısının izlerini de taşıdığını göstermektedir.

“Urfa’da halk müziğinin etkileşim alanlarından biri de “Klasik Sanat Müziği” olarak adlandırılan, Selçuklu ve Osmanlı müzik geleneği içinde bestelenen, genellikle İstanbul menşeli, sanat müziği eserleridir. Urfa türkülerinin makama dayalı ve sanat ağırlıklı olmasının nedeni de bu olsa gerekir” (Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.230).

“Urfa halk müziğinin etkilendiği alanlardan biri de Osmanlı döneminde etkin bir şekilde faaliyet göstermekte olan tekkelerde icra edilen tasavvuf müziğidir. Mevlevi ve Kadiri tarikatına mensup olanlarca icra edilen ilahi, nefesler Urfa’da halk müziği ile kaynaşmıştır. Öteden beri Urfa’da meşhur okuyucuların çoğu hafız ve hocadır. Kıde Hafız, Hamit Hafız, Halil Hafız, Ahmet Hafız gibi hafız ve hocaların müzik meclislerine katılmaları ve müzikle iç içe olmaları, türküler, şarkılar yanında zaman zaman ilahiler okumaları, Urfa’da halk müziği ile tasavvuf müziğinin birbirlerini etkilemelerine ve kaynaşmasına vesile olmuştur” (Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.230).

“Şanlıurfa halk müziği ayrıca yakın illerin müzik hayatını da etkilemiş ve etkilenmiştir. Şanlıurfa’ya ait ezgi ve okuyuş üslubu, komşu illerdeki sanatçılar tarafından da benimsenmiş ve o sanatçılar tarafından plak ve kasetlere okunmuştur.

“Şark Bülbulü” sıfatıyla tanınan Diyarbakırlı Celal Güzelses; “Böyle bağlar, Garibem bu Vatanda, Kalemî Kaşta Koydun, Coşkun Sular Ne Bulanık Akarsın”, “Abdo’nun Mezarı” gibi Şanlıurfa uzun havalarını plağa okumuş, bunların birer Şanlıurfa havası olduğunu özellikle belirtmiştir” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s:41).

“Ayrıca Elazığ, Şanlıurfa ve Kerkük arasında türkü ezgileri ve uzun hava adlarında benzerlikler vardır. Elazığ'da okunan "Kövingin Yollarında" ve "Mamoş", Kerkük'te okunan "Kalanın ardında bir daş olaydım" gibi türküler, Şanlıurfa'da da yıllardır sevilerek okunmaktadır. Bu türkülerden başka her iki yörede de okunan birçok türkü ve uzun hava vardır. Beşiri, Muhalif, Kesik, Elezber ve Kürdi, bu üç yörede de bilinen birer hoyrat türüdür. Yine Elazığ ve Kerkük'te kullanılan Ud ve Keman gibi klasik çalgıların Şanlıurfa'da da kullanılması, makam esasına göre müzik icra biçimi dikkate değer benzerliklerdir. Divan, Nevruz, Rast, İbrahimi; Elazığ ve Şanlıurfa'da bilinen ve hemen hemen aynı ezgilerle okunan birer klasik formdur” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s:41, 42).

Böylece Şanlıurfa'nın etkileşim alanı olarak; Elazığ, Diyarbakır, Kerkük ve Halep'i sayabiliriz. Bu vilayetlerin dışında Erzurum, Bayburt, Erzincan, Sivas, Kahramanmaraş ve Gaziantep ile etkileşim varsa da bunun nispeti çok azdır.” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s:42).

Güneydoğu Anadolu bölgesinde yer alan Şanlıurfa ili, yöresel müzikleri ve gelenekleri bakımından en önemli illerden birisidir. Bununla birlikte Şanlıurfa, ‘sıra gecesi’, ‘gazel okuma geleneği’, ‘makam geleneği’ gibi geleneklerle, yöresel müzik kültürüne sahip olma özelliğini de taşımaktadır.

1.2.3. Şanlıurfa’da Sıra Gecesi Geleneği

Şanlıurfa ilinin en meşhur geleneği olan sıra gecesi geleneğinde, “sıra” kelimesi sözlükte “Bir çizgi üzerinde yan yana veya art arda olan nesne veya kimselerin tümü, bu biçimdeki topluluğun durumu, belirli bir niteliğe ve düzene göre dizilme durumu” olarak tarif edilmektedir (Türkçe Sözlük, 1988).

Tarih süreci içerisinde bazı gelenekler yozlaşmakta, bazıları da çeşitli nedenlerle kaybolmakta ya da değerini yitirmektedir. Fakat bazı gelenekler vardır ki ilk günkü heyecanı ve şevki ile sürdürülmektedir. Bu geleneklerden bir tanesi halen Şanlıurfa’da ve Şanlıurfa dışında yaşanan Şanlıurfalılar tarafında sürdürülmekte olan “sıra gecesi” geleneğidir.

Sıra geceleri müzik icrasının yapılmasının yanı sıra, gelenek ve göreneklerin gerçek anlamda yaşatılıp, yozlaşan kültürlere karşı hala değerini yitirmeyen bir değer olduğunu yansıtan toplantılardır.

Şanlıurfa'da müziğin gelişmesi, yaygınlaşması, yaşatılması, insanların sosyalleşmesi, kültürel bakımdan aydınlanması ve yeni eserlerle yeni sanatçıların ortaya çıkışında en önemli unsur “sıra geceleri”, “oda toplanmaları” ve “dağ yatı geceleri”dir. Çoğu zaman kış gecelerinde, birbirine yakın yaş grubundaki arkadaş gruplarının, her hafta bir başka evde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa’da “sıra gecesi” denilmektedir. Genç yaşından itibaren sıra gecesine katılan Urfalı bu gecelerde gelenek ve göreneklerini, müzik kültürünü, toplumsal yaşam kurallarını saygıyı, hoşgörüyü ve dayanışmayı öğrenmektedir.

Sıra gecelerinin bir başka özelliği ise “Halk Konservatuvarı” olma niteliğidir. Şanlıurfa’nın değerli üstadlarından Mahmut Güzelgöz (Tenekeci Mahmut), Karaköprülü İsmail, İzzet Delioğlu (Demir İzzet), Mehmet Şengül, Abdurrahman Savaşan (Camgöz Abe), Neyzen Hafız İsmail Baba (Kıde Hafız), Mehmet Sağlamkol (Kurrik Mahey), İsa Barak, bağlama üstadı Aziz Çekirge ve Ahmet Alaybeyi, Urfa yöresel müziğinin türleri olan, gazelleri, hoyratları, çifteleri vs. geçmişten günümüze kadar gelmesini sağlayıp, gençlere bu kültürel mirası sunmada büyük katkılar sağlamışlardır.

Sıra gecelerinde tamamen eski bir gelenek olan “usta-çırak” ilişkisi yaşatılmaktadır. Bu geceye katılan yeni müzik severler, tamamen ustalarını dinleyerek,

seslerin doğru bir şekilde nasıl kullanmaları gerektiğini ve makam bilgisini bu gelenekle öğrenmektedir.

Her türlü sosyal, kültürel ve ekonomik sorunların sohbetinin edildiği ve kendilerince çözüm arandığı anların yaşandığı geceler olması özelliği ile de birer istişare toplantıdır.

Bu kültürel mirasın başka bir amacı da sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın yoğun olarak yaşandığı bir gelenek olmasıdır. Sıra arkadaşlar kendi aralarında paralar toplayarak yardıma muhtaç kişilere maddi olarak katkılarda bulunulur.

Sıra gecesi geleneğinin icra edilme sırasına bakılacak olursa sıra gecelerine katılan grubu temsil eden grup üyeleri tarafından oy birliği ile seçilen Sıra başkanı önderliğinde geceye başlanır. Bu kişi genelde sözü diğer insanlarca önemsenen ve hürmet edilen kişilerden seçilir. Sıra başkanı üzerine düşen görevleri yerine getirerek arkadaşları arasında birlik ve beraberliği sağlamaya çalışır. Sıra başkanının ilk görevi sıra grubunu temsil etmektir.

Herhangi bir sebeple geceye geç katılmak, alkollü gelmek, kötü dil bir dil kullanmak gibi disiplin dışı durumlar da sıra başkanı bu kişileri uygun bir dille uyararak, bir daha yapmamaları konusunda özen göstermelerini ister. Sırada uygulanan disiplin cezaları genellikle sembolik para cezalarıdır. Toplanan bu paralar yardım amaçlı kullanılır.

Sıra gecesine gelenleri ev sahibi ve yardımcıları karşılar. Gelen kişi herkesle selamlaştıktan sonra kendisine uygun bir yere oturur. Sırada, yaşça büyük olanlar ve misafir olanlar saygının göstergesi olarak üst tarafa oturtulur. Sadece geleneksel döşenmiş yer minderleri olan sıra odalarında herkes bağdaş kurarak oturur. Ayak uzatmak saygısızlık olarak nitelendirilir.

Sıra gecelerinde misafirlere öncelikle acı kahve (mırra) ikram edilir. Ardından gece boyunca çay ikramı devam eder. Sıra gecelerinin kendilerine has tatları vardır.

Bunların en başında çiğköfte gelmektedir. Sıra gecesinde sohbet veya müzik faslının bitmesine yakın bir zamanda çiğköfte yoğrulmaya başlanır. Her sıranın çiğköftecisi bellidir. Çiğköftenin ardından kadayıf, katmer, şıllık, daş ekmeği, küncülü akıt, palıza, baklava ve şire gibi mahallî tatlılardan ikram edilir.

Bu gecelerde yapılan ikramların masrafı o hafta kimin evinde toplanılıyorsa o kişi tarafından karşılanır. Eğer sırada öğrencilerden oluşan bir topluluk varsa bu giderler bölüşülür. Buna Ahilik kültüründe “Herfene” denilmektedir. Sıra gecelerindeki kurallardan biri de doğal olmaktır. Herkes rahat ve günlük bir elbiseyle sıraya gelem özgürlüğüne sahiptir. Giysilerin temiz olması önemlidir.

Sıra gecelerinde sohbet ve müziğin dışında çeşitli oyunlarda oynanmaktadır. “Tolaka” ve “Fincan” oyunu diye adlandırılan bu oyunlar en fazla 5-6 kişi ile oynanır.

Haftada bir genelde hafta sonları düzenlenen gecelerde katılımcılar geçmişten bu yana önem arz eden birçok konudan bahsederler. Şanlıurfa ili içerisindeki sorunlar olmakla beraber il dışı ve ulus genelindeki her türlü konu bunu kapsamaktadır.

Bu toplantılarda sohbet ile birlikte, musiki dinlenir, çiğköfte yenilip çay ve kahve içilir. Kendine has kuralları olan sıra gecelerinin vazgeçilmezi musiki ve paylaşım getiren sohbetlerdir (Akbıyık, 2006: 87).

Abuzer Akbıyık, kendi yayını olan ‘Şanlıurfa Sıra Gecesi’ adlı kapsamlı kitabında, 1950 yılında bu yana, Urfa Sıra Geceleri’nde icra edilen musiki fasıllarının büyük ölçüde kaydedildiğini, böylece yüzlerce bantlık bir ‘Urfa Müzik Arşivi’ oluştuğunu söylemektedir. Sıra gecelerinde musikinin usta-çırak geleneği içinde, yöreye has makam geleneğine uygun olarak sıra elemanlarınca icra edildiğini belirten Akbıyık, kitabında “Müzik faslı rast veya divan makamından başlayarak uşşak, hicaz ve gecenin durumuna göre diğer makamlarla devam eder, kürdi veya rast makamıyla son bulur. Bu makamlar icra edilirken o makama göre şarkı türkü okunur. Arada ise hoyrat ve gazel okunur. Müziğe yeni başlayanlar, bu gecelerde ustaları dinleyerek müzik bilgisi ve makamları öğrenirler.” diye belirtmektedir.

Kadınlarda sıra gecesi geleneği gündüz yapılan bir etkinliktir. Şanlıurfa'da bu gelenek sıra günü diye adlandırılır. Sıra günlerinde de misafirler için hazırlanmış pasta, kurabiye türü yiyeceklerinin yanı sıra, geleneğin vazgeçilmez ikramı olan çiğköfte ikram edilir. Kadın sıralarında da erkek sıralarında olduğu gibi sohbet edilir, oyunlar oynanır, türkü ve mani söylenerek eğlenilir.

Şanlıurfa musikisinde çeşitli çalgılar oldukça önemli bir yer tutar. Hele Şanlıurfa düğünlerinde, dağ yatılarında, sıra gecelerinde ve asbap gecelerinde bu çalgıların yeri çok önemlidir. Yaygın olarak kullanılan çalgılar: Cura, çöğür, bağlama, divan sazı, ud, cümbüş, Urfa tanburu, kanun, keman, kaval, zurna, davul, tef, darbuka, kaşık, zilli maşa, çarpara ve leğendir. Neşetkâr ve rebap isimli iki enstrümanın daha önceleri kullanıldığı bilinmekteyse de günümüzde kullanılmamaktadır.

Sıra gecelerinde yöreye ait her türden müzikler icra edilir. Gazeller, hoyratlar, çifteler, semahlar, deyişler yöre türküleri söylenir. Bu geleneğin sadece eğlenceden ibaret olmadığı müzik kültürüne de yansımıştır. Bazı zamanlar dini sohbet sırasında çalınan çifteler, belli bir etnik kökeni simgeleyen semahlar, deyişler, yöre kültürünü yansıtan türküler, bu geleneğin ne kadar derin bir kültür olduğunu da göstermektedir.

İnancının gereğini ibadet şevkiyle müzik eşliğinde dile getiren Anadolu Alevi Bektaşî toplumunun, sazlı-sözlü semah meclisleri veya zikirde ritmi ön plana çıkaran, Kadirilik, Rûfâilîk ve Mevlevîlik gibi tasavvuf kollarından bir etkileşim olduğu söylenilebilir. Fakat Urfa'nın inanç tarihi içinde adı geçen, tasavvuf kollarından çok, musikiyi hiç bir şekilde tasvip etmeyen Nakşîliğin etkili olduğu dikkate alındığında, Sıra Gecesi'nin tarihi kökenlerini farklı bir tasavvufî yapı içinde aramak gerekir (Sıra Gecesi Geleneği, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Eylül 2009).

Sıra gecesini inanç yapımız içinde şekillenmiş bir ritüel olarak araştırdığımızda karşımıza Anadolu'yu yurt edinmeye çalışan işi, aşî, ve eşi denk insanları mezhep ve meşrep farkı gözetmeksizin bir araya getirmeye çalışan Ahilik çıkar (Sıra Gecesi Geleneği, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Eylül 2009).

Bu tür toplantıların nedeni ve ağırlıklı gündem maddesi, günümüzde düzenlenen Sıra Gecesi gibi sadece müzik, ikram ve sohbet değildir. Toplantılarda öncelik; esnaf ve sanatkârın iş, işçi sorunları ile diğer sosyal, siyasal ve ekonomik konularına verilir. Bölgenin tabiatına ve kültürüne uygun ikramlar ve müzik bir çeşni olarak ikinci-üçüncü planda yer alır.

1.2.4. Şanlıurfa’ da Gazelhanlık Geleneği

Gazel, divan türündeki şiirlerin belirli bir makam içinde okunmasıdır. Usta okuyucular tarafından icra edilmesi de gazelin başka bir özelliğidir. Geçmişten günümüze kadar Anadolu’da müzik sistemli bir şekilde icra edilmekteydi. Gazel tarzı da o zamandan bugüne süre gelen bir müzik türüdür.

Günümüzde sıra gecelerinde ve meydanlarda icra edilen gazelhanlık geleneğinin geçmişini 17. yüzyıla kadar dayandıranlar vardır. Hatta Kuloğlu Mustafa adlı bir âşıkla IV. Murat arasında geçtiği edilen bir öykü anlatılır. Büyük olasılıkla âşık edebiyatının 17. yüzyılda yetiştirdiği Kuloğlu Mustafa’nın gazelhanlık geleneğinin ilk temsilcisi sıfatına büründürüldüğü Urfa folklorunda anlatılan bu rivayete göre: IV. Murat, Bağdat seferinden dönerken Urfa’da konakladığı sırada Kuloğlu Mustafa’yı dinlemek ister. Ancak Kuloğlu Mustafa padişahın huzuruna çıkmayı kabul etmez. Bunun üzerine kılıç zoruyla kendisini padişahın huzuruna çıkarırlar. Padişaha mahur makamına yakın, maya ile başlayan “Bülbül güle kon dikene konma” adlı türküyü okur. Padişah hiç duymadığı bir türkünün makamını sorduğunda Kuloğlu Mustafa, “Kılıçlı Makamıdır.” diye cevap verir. O günden sonra Urfa’da bu makamda okunan eserlere “Kılıçlı Makam” adı verilmiştir (Akbiyık, 2006: 68-69).

19. yüzyılda Urfa’da gazelhanlık geleneğinin en önemli temsilcisi Mihiş’in oğlu Ali Hafız’dır. Bütün makamları çok iyi bildiği söylenir. Tasavvuf erbabından Dede Osman Avni’nin müezzinliğini yapmıştır. 20. yüzyılın başından itibaren Dede Halil, Kirişçi Halil, Cürre Mehmet, Saatçi Yusuf, Hacı İbiş, Kekeç Muhittin, Damburacı Derviş, Kuşçu Yusuf, Mukim Tahir, Herli Ahmet Ağa, Hafız Ahmet, Bekir Bakır, Tenekeci Mahmut, Hacı Mahmut Ağa, Kazancı Bedih, Halil Hafız, Kel Hamza, Demir İzzet gibi gazelhanları yetiştiren Urfa’ da bu gelenek, günümüzde de Bekir Çiçek, Naci

Yoluk, Azem Osman ve Mercan Özkan gibi gazelhanlar tarafından sürdürülmektedir (Akbiyık, 1999: 557).

Urfalı gazelhanların büyük çoğunluğu esnaf veya zanaat erbabıdır. Az sayıda da devlet memuru bu sanatı icra etmektedir. Klasik Türk müziğinin ustaları gibi gazelhanların da önemli bir kısmı müezzin veya hâfızdır. Aralarında mevlithanlar vardır. Orta sınıftan bu insanların usta-çırak ilişkisine dayalı meşk sistemiyle geleneğe dâhil oldukları muhakkaktır. Başlangıçta sadece hat sanatıyla ortaya çıkan meşk kavramı, zamanla diğer sanat dallarını da kapsayacak biçimde bir öğretim ve intikal sisteminin genel adı olarak kullanılmıştır. Musikiden mimariye, minyatürden şiire kadar bütün klasik sanatların öğretiminde ve geniş kitlelere intikalinde usta-çırak ilişkisine dayalı bir anlayış söz konusudur (Behar, 1988: 83-108).

Bu geleneğin sürdürülmesinde çırakların ezber kabiliyetlerinin payı büyüktür. Onun için meşk, aynı zamanda bir hafıza eğitimidir.

Şanlıurfa müzik meclislerinde makam geleneğine göre müzik icra edilirken, söylenen makama göre, en usta kişi tarafından gazel okunur. Gazele başlamadan önce mevcut sazlardan biri giriş taksimi yapar, gazelhan da sesinin ve ustalığının bütün maharetlerini kullanarak gazeli bütün katlarıyla (mertebeleriyle) okur. Şanlıurfa'da gazel söylemek özellik arz eden bir icra şeklidir. Gazeli söyleyenin gazelin sözlerini ve bu sözlerin anlamlarını bilmesi gerekir. Ayrıca ses aralığının çok geniş olması ve sesini çok iyi kullanması icap eder (Şanlıurfa Valiliği Kültür yayınları, 1999: 557).

Urfa gazelhanlarınca okunan gazellerin şairleri de, Ahmed Paşa, Fuzûlî ve Nâbî dışındakiler, 18. yüzyıl sonrasında yetişen mahallî klasikler olduğunu söyleyebiliriz.

Şanlıurfa müziğinde okunan gazellerin tasavvufi ve dini içerdiğini söylemek mümkündür. Bunun nedeni bu gazellerin şairlerinin tasavvuf tecrübesini içlerinde barındırmalarındandır. Bu yönüyle öne çıkmayan şairler ise dini konuları şiirlerinde yer vermiştir. Mesela, Nâbî'nin gazeli mistik hikâyesi olan şiirlerdendir. Leyla Hanım'ın gazeli bir münacat örneğidir.

Nâbî (1642 Urfa-1712 İstanbul)

Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hudâdır bu,
Nazargâh-ı İlâhîdir makâm-ı Mustafâdır bu. (Bilkan 1997: II, 952).

Leylâ Hanım (1850-1936)

Rahm eyle bu dil-haste-i nâ-çâra İlâhî,
Zahm-ı dilime senden olur çâre İlâhî. (Arslan, 2003: 312-313).

Gazelhanlık geleneği, Urfa halk müziğini hem söz hem de icra bakımından etkilemiştir. Urfa türkülerinde divan şiiri hususiyetlerinin belirgin olmasında gazelhanlık geleneğinin de etkisi vardır. Daha doğrusu Urfa musikisinde karşılıklı etkileşim söz konusudur. Halk türkeleri ezgilerle söylendiği halde Urfa türkülerinin klasik makamlarla söylendiği görülür. Sazların kullanımında da aynı durum vardır. Halk kültürü ile divan kültürü Urfa’da yeni bir sentez oluşturmuştur. “Böylece hangi kültür geleneğine bağlı olursa olsun, çok geniş bir halk kitlesinin seveceği, benimseyeceği, zevkle söyleyip dinleyeceği bir müzik geleneği çıkmış ortaya. Böyle bir sentezi Erzurum ve Harput gibi bölgelerde yapmışlardır (Başgöz 2006: 80).

1.2.5. Şanlıurfa’ da Makam Geleneği

Şanlıurfa’da müzik hayatın her alanında kendini göstermektedir. Kına, düğün ve asbap gecelerinde, dağ yatılarında, bayramlarda, cenaze ve taziyelerinde mutlaka müziğin yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bölgenin müzik yapısı geçmişin izlerini taşıyan, kalıcı ve ustalık isteyen sistemli bir müzik icrasını barındırmaktadır. Şanlıurfalılar bu sistemli müzik icrasını “Makam Geleneği” adı altında nitelendirmektedirler.

Şanlıurfalı, bilhassa müziğini icra ederken makam geleneğini uygulamakta o kadar hassastır ki Şanlıurfa’da herhangi bir sanatçının değeri, makam bilmesi ve bildiği makamları icra edebilmesi ile ölçülür (Akbiyık, 1999:31).

Çeşitli meclislerde müzik icra eden gruplara Şanlıurfa’da “Takım” adı verilir. Her takım kendi ustasının veya kurucusunun adı ile söylenir. Mesela; Mukim Tahir’in, Kel Hamza’nın, Tenekeci Mahmud’un takımları gibi. Bu takımlar, katıldıkları müzik fasıl toplantılarında, belirli bir makamla (genellikle rast veya divanla) başlayıp daha sonra diğer makamlarla sürdürürler (Akbiyık, 1999:31).

Şanlıurfa’da kullanıldıkları sayı ve icra çokluğu bakımından makamları, Uşşak, Hüseyini, Hicaz, Muhayyer, Hüzam, Gerdaniye, Sabâ, Mahur, Çargah, Karcığar, Segah, Rast, Hicazkâr makamı olarak saymak mümkündür.

1.2.6. Şanlıurfa’ da Tasavvuf Müziği (Çifteler)

Musikiye tamamen ilk planda yer vermesiyle Mevlevilik, diğer tarikatlardan daha fazla güzel sanatlara eğilmiştir. 1725-1925 yılları arasında faaliyetini sürdüren Urfa Mevlevihânesi’nde icra edilen tasavvuf musikisinin Urfa halk müziğine önemli etkileri olmuş ve bugünkü halk müziğinin temellerini oluşturmuştur denilebilir. Tasavvuf musikisine ait repertuarın içinde okunan ilahi, nefes ve kırık havalar için Şanlıurfa’da “çifte” deyiimi kullanılmaktadır. Yine bu repertuarın içinde münacat, naat, mersiye, kaside ve gazel gibi “tek” (solo) okunan eserlerinde yer aldığını görülebilir.

Urfa’da çok gelişmiş bir dini musiki mevcuttur. Diğer bölgelerdeki dini müzikten çok farklı özellikleri olan bu musiki, yörede “çifte” adıyla adlandırılmış ve geniş bir kabulle günümüzde de kullanılmaktadır. Çifteler, diğer bölgelerdeki tasavvuf müziğine göre ezgi olarak oldukça kıvrak, coşkulu ve ritme dayalıdır. Bu musikiye ”Çifte” denmesinin sebebi bu ezgilerin toplu olarak icra edilmesidir. Aynı zamanda bu meclislerdeki ritimsiz uzun hava tarzındaki solo icralara da “ tek” denmiştir.

Urfa’da çifteleri incelediğimizde ilk dikkatimizi çeken özellik, Çiftelerin usul profilidir. Çok yoğun olarak (10/8)’lik usul kullanılmış ve anakruz (eksik ölçü) çok yaygındır. Özellikle curcuna 2+3+2+3 ve aksak semai 3+2+2+3 olarak ölçülen ezgilerin ritminin son üçünden şana girilir. Sofyan (4/4)’lük ve sengin semai 6/4’lük de çiftelerde sıklıkla kullanılmıştır. Yine makamsal olarak çifteleri incelenirse Hicaz, Uşşak, Hüseyini, Muhayyer, Hicazkâr, Saba, Rast, Segâh, Mahur, Karcıgar, Gerdaniye vb. gibi çok çeşitli makam ve dizilerin kullanıldığı görülebilmektedir.

Çiftelere genellikle “def” denen büyük bendirlerle eşlik edilir. Bu musikide güfteler (söz) ön plandadır. Aynı güftenin değişik ezgilerin üzerinde kullanıldığı gözlemlenir. Çiftelerin günümüze aktarılmasında önemli kaynak kişiler olarak Ahmet Uzungöl, Eskici Dede Osman Aydın, Hafız Halil Uzungöl, Şih İbrahim Karataş, Tenekeci Mahmut Güzelgöz, Hacı Nuri Hafız, Saatçi Yusuf Özer, Şevki Hafız Altıngöz, Akif Baybostancı gibi isimleri sayabiliriz.

1. 3. PROBLEM

Bu araştırmada Şanlıurfa ve ilçelerine ait türkülerin, ilçelere göre dağılımı ele alınmış; melodik, ritmik ve kültürel bakımdan müziksel incelenmesi yapılarak bu doğrultuda türküler incelenmesine yer verilmiştir.

Araştırmada cevap aranan problem cümlesi şu şekildedir: “Şanlıurfa yöresel türkülerinin ilçelere göre dağılımı, ilçelerine ait türkülerde işlenen dizi, usul ve seyir yapısına yönelik veriler, müzik-kültür ilişkisi nasıldır?”

1. 3.1. ALT PROBLEMLER

1. Şanlıurfa yöresel müziklerinin ilçelere göre dağılımı nasıldır ve dağılımın belirleyici müziksel öğeleri nelerdir? (ritim, ezgi, süre, seyir, şive, içerik, anonimlik, çalgı dağılımı vb.)

2. Şanlıurfa yöresel müziğinin üslubunu ne şekildedir?
3. Şanlıurfa yöresel müzikleri, sıra gecesi geleneğinde nasıl yorumlanmaktadır?
4. Şanlıurfa yöresel müziklerindeki makam geleneği GTHM'deki makam-ayak ilişkisini nasıl etkilemektedir?
5. Şanlıurfa yöresel müziklerinde “Gazel Okuma Geleneği” nasıl seslendirilip yorumlanmaktadır?

1. 4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Araştırmada, Şanlıurfa yöresel müziklerinin ilçelere göre dağılımına yer verilerek bu ilçelere ait türkülerin dizi, seyir, usul, ses aralığı ve derlemecileri, derlenme tarihleri, konu işlevleri bakımından incelenmesi yapılmış ve yörenin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı araştırılmıştır. Araştırmada ayrıca, Şanlıurfa ve ilçelerine ait yöresel türkülerin, sosyo-kültürel yapısı ile kültür-müzik ilişkisi içerisinde genel karakterinin tespiti amaçlanmaktadır.

1. 5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma, Şanlıurfa ve ilçeleri türkülerinin yöresel karakterinin tespit edilmesine imkân sağlaması, ayrıca Türk halk müziğinin genel yapısının ortaya çıkarılmasında Şanlıurfa ili ve ilçelerinin yöresine ait bilgiler vermesi bakımından önemli olduğu söylenebilir. Şanlıurfa ve ilçelerinin yöresel türküleri, Türk halk müziği repertuarı içerisinde oldukça zengin ve renkli konumda olduğu için bunların makamsal dizilerinin tespiti, seyir özellikleri, usulleri ve konu içeriklerinin incelenmesi, türkülerin bazı yönlerden benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması açısından da büyük önem taşımaktadır.

1. 6. SAYILTILAR

Bu araştırma;

1. Şanlıurfa ve ilçelerinin yöresel türkülerine ait karakteristik özelliklerini yansıtmada türkülerin, sözlü kırık havaların, oyun havalarının ve uzun havaların ilk sırada yer aldığı,
2. Şanlıurfa ve ilçelerine ait müziklerin Türk halk müziğinin genel karakterinin oluşumuna katkı sağladığı,
3. Müzik-kültürel kimlik ilişkisinin bulgular içinde açıkça görüldüğü,
4. Doğu Anadolu türkeleri içerisinde Şanlıurfa ve ilçelerine ait türkülerin önemli bir yer tuttuğu,
5. Seçilen araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
6. Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmaya yarar sağlayacak nitelikte olduğu,
7. Örneklemde yer alan türkülerin gerekli verilere ulaşmada yeterli olduğu,

sayıltılarına dayanmaktadır.

1.7.SINIRLILIKLAR

Araştırma; Şanlıurfa ili Merkez ilçesi ve Siverek, Birecik, Kısas, Halfeti ilçelerine ait ulaşılabilen türkülerden, sözlü kırık havaların, oyun havalarının ve uzun havaların dizi, seyir, usul, derleme ve konu içeriği yönünden TRT Türk Halk Müziği Arşivinden ve literatür araştırmaları sonucunda elde edilen Şanlıurfa ve ilçelerine ait 72 adet sözlü kırık hava, 20 adet sözsüz kırık hava (oyun havası) ve notası bulunan 8 adet uzun hava ile toplam 100 adet türkünün incelenmesi ile sınırlıdır.

1. 8. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Bilim Dalı'na bağlı olarak 1999 yılında Zeynel Demir tarafından hazırlanan “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında makam-ayak ilişkisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, makamların ayak olarak karşılıkları tespit edilmeye çalışılmış, Denizli türkülerinin ise makam, ayak ve dizi yönleri ile tahlili yapılmaya çalışılmıştır.

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalına bağlı olarak 2005 yılında Ata Bahri Çağlayan tarafından hazırlanan “TRT Repertuarındaki Ordu Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışması, TRT repertuarındaki Ordu türkülerinin makam, ayak, tür ve usullerinin tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, Ordu iline ilişkin genel bilgiler verildikten sonra TRT repertuarındaki Ordu türkeleri, repertuara giriş sırasına göre incelenmiş, yapılan kaynak taramaları, mahalli sanatçıların görüşleri ve konu ile ilgili araştırma yapan yetkin kişilerin bildikleri göz önünde bulundurularak sonuca gidilmiştir. Sonuçta, Ordu iline ait 56 türkünün makam-ayak, usul ve türüne göre gruplandırılması yapılmıştır. Yapılan bu gruplandırma ile en çok hangi makam-ayak, usul ve türde türküler olduğu tespit edilmiş, elde edilen sonuçlar ışığında önerilerde bulunulmuştur.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak 1995 yılında Çetin Akdeniz tarafından hazırlanan “Ordu Türkülerinde Analiz Çalışması” isimli yüksek lisans çalışmasında Ordu yöresi türkülerinin müziksel tahlili yapılmıştır. Araştırmada Ordu yöresi halk türkülerinden sadece il merkezine ait on dört sözlü halk türküsü tüm yönleri ile incelenmiştir.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı'na bağlı olarak 2007 yılında Mehmet Kınık tarafından hazırlanan “Kayseri Türkülerinin Müziksel Tahlili” isimli yüksek lisans çalışmasında Toplanan sözlü kırık havalar geleneksel Türk sanat müziği kuramında günümüzde yaygın olarak kabul gören Arel-

Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak söz konusu eserlere ait dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, dizilerin hangi kıstaslara göre isimlendirildiği, seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, eser içerisinde yer alan eřnilerin neler olduğu, seyrin başladığı ses, güçlü ve asma karar perdelerinin yanı sıra karar seslerinin belirlenmesi, usul eřitleri, bu usullerin bileşik olanlarının hangi tipte oldukları, bir eser içerisinde kaç usul kullanıldığı tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.



2.BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, çalışmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve toplanan verilerin analizi ile ilgili temel bilgiler paralelinde, çalışmanın yöntem bilgileri yer almaktadır.

2. 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma “Betimsel Araştırma” yöntemlerinden “Tarama (Survey)” modeli ile yürütülmüştür. Bu modelle araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir (Karasar, 2005: 77). Tarama modeli ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, görüşme (interview) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

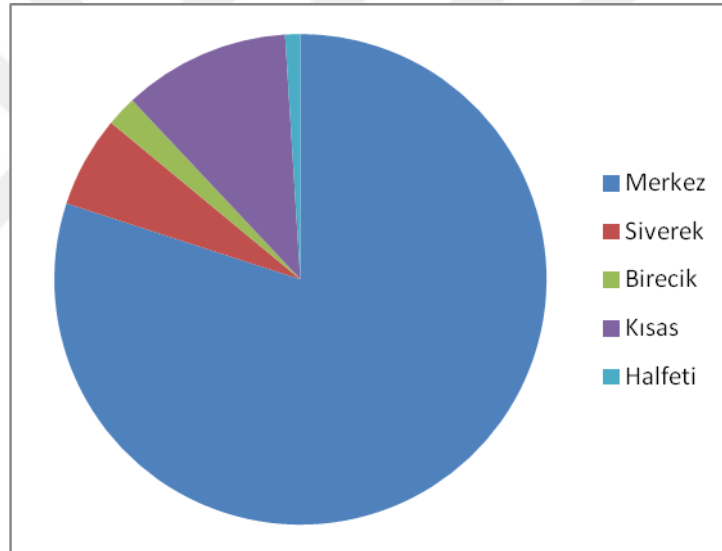
2. 2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini Şanlıurfa yöresindeki İlçelere ait türküler oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme; ‘Olasılık Temelli Olmayan Örneklem Yöntemleri’nden “Kota Örneklem” yöntemi ile tespit edilmiştir. Kota örneklem; sınırlı bir evreni, araştırmanın amacına uygun olarak, araştırmacının uygun gördüğü belirli değişkenlere göre sınıflandırılan bir yöntemdir (Şahin, 2009: 124). Bu yöntem paralelinde, Şanlıurfa ve ilçelerine ait 72 sözlü kırık hava, 20 sözsüz kırık hava (oyun havası) ve 8 tane uzun hava toplam 100 türkü ve analizleri çalışmaya dâhil edilmiştir.

2. 2. 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Şanlıurfa ve Yöresi Türkülerinin

İlçe Adı	Türkü Sayısı
Merkez	80
Siverek	6
Birecik	2
Kısa	11
Halfeti	1

Tablo 1: Merkez ve ilçelerine ait Sayısal Dağılımı



Grafik 1: Merkez ve ilçelerine ait Sayısal Dağılımı

2. 3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın verileri birincil olarak; araştırma yöntemi olarak kullanılan “tarama modeli”nin gerektirdiği veri toplama araçları paralelinde, alanında uzman akademisyenlere ve Türk Halk Müziği sanatçıların görüşlerinden yararlanılarak Şanlıurfa Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği oluşturulmuş ve incelenen yüz esere uygulanmıştır. Ayrıca konunun teorik bölümünü ve problem durumunu detaylı bir

biçimde ortaya koymayı amaçlayan alanla ilgili yazıların taranması, yorumlanması ve içeriklerinin analizleri ile de temel veriler elde edilmiştir. Bu noktada konu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalar, örnekleme oluşturan Şanlıurfa yöresel müziklerinin tespiti için TRT Halk Müziği Arşivi taranmış, aynı zamanda Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları Arşivi'nden ve Şanlıurfa mahalli sanatçıların kişisel arşivlerinden toplanmıştır. Eserlere uygulanan Şanlıurfa Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği Ek-1'de yer almaktadır.

Aşağıda araştırmanın bulgularına ulaşmada çok önemli rol oynayan uzman görüşlerinin alınması aşamasında birebir çalışılan akademisyenlerin tabloları verilmiştir.

2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ, YORUMLANMASI

Toplanan sözlü kırık havalar, oyun havaları ve uzun havalar geleneksel Türk sanat müziği kuramında günümüzde yaygın olarak kabul gören Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak; “Bu sisteme göre diyez (#) 4 komadan bemol (b) 5 komadan oluşmaktadır. Ayrıca halk müziğimizde Muzaffer Sarısözen'den bu yana diyez ve bemol işaretlerinin üzerine koma değerlerini belirlemek üzere rakamlar konulmaktadır.” Söz konusu eserlere ait dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, türkülerin ilçelere göre dağılımlarının nasıl olduğu, dizilerin isimlendirilmesi, türkülerin derlenme tarihleri ve derleyenleri, seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, seyrin başladığı perde yanı sıra karar seslerinin belirlenmesi, usul çeşitleri, bir eser içerisinde kaç usul kullanıldığı, türkünün konu içeriği ve türü, uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlanmış olan çalışma Şanlıurfa yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

2. 5. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ

Toplanan veriler ağırlıklı olarak içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek değerlendirilmiştir. İçerik analizi; yazılı, sözlü bir metni veya sembolü analiz edip rakamlara dönüştürüp bu rakamların üzerinden yoruma gitmek, diğer bir deyişle

rakamları tekrar söze dönüştürmek olarak tanımlanabilir (Şimşir, 2011). “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım&Şimşek, 2006:227). Aynı zamanda verilerin bilgisayar ortamında sınıflandırılıp, tablo ve grafiklere dönüştürülmesi ve yüzdelere çıkarılması için SPSS (Sürüm Numarası 16.0) istatistik programı kullanılmıştır.

2.5.1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı ve Müziksel Sınıflandırma Çizelgeleri

MERKEZ						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Acem Gezinti	Re	Re-Sol	Gezinti	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Akşamlar Oldu Gene	La	La-Re	Hoyrat	Hicaz	İnici – Çıkıcı	4/4
Al Yeşil Dökün Anneler	Si	Si-La	Kırık hava	Segâh	Çıkıcı	10/8
Alaydım Elin Elime	La	La-Sol	Kırık hava	Hicaz	İnici – Çıkıcı	4/4
Arzuhal İçin Sultana Geldim	La	La-Sol	Kırık hava	Hicaz	İnici – Çıkıcı	10/8
Asaf'ın Mikdarını Bilmez	La	La-Do ²	Çifte	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	4/4
Aşkın Ne Derin Yareler Açtı	La	La-Sol	Mesnevi Havası	Hicaz	İnici – Çıkıcı	6/4
Atıma Verdiler Sarı Samanı	La	La -Sol	Ağıt	Hüseyini	İnici-Çıkıcı	Serbest Usül
Ayağına Giymiş Kara Yemeni	La	La-Fa	Kırık hava	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	2/4
Bahçıya Kuzu Girdi	La	La-Do ²	Kırık hava	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	4/4
Ben Bir Altın Fenerim	La	La-Do ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	¾
Ben Bu Dağın Ağacıyam	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	4/4
Beşiri Gezinti	La	La-Re	Gezinti	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Bu Yoldan Hanım	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	10/8
Bugün Bayram Günü	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	4/4
Bugün Gam Tekkeğâhında	La	La-La ²	İbrahimi	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Bülbül Güle Kon Dikene	Sol	Sol-Re ²	Kılıçlı	Mahur	İnici	2/4
Bülbülün Göğsü Al Olur	La	La-La ²	Kırık hava	Hicaz	İnici – Çıkıcı	4/4
Cezayir Oyun Havası	La	La-La ²	Oyun havası	Hüseyini	İnici – Çıkıcı	2/4
Çay İçinde Adalar	La	La-Re ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	6/4
Daracık Sokakta Yare Kavuştum	La	La-Sol	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
De Get Bayburt	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	2/4

MERKEZ						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Derik	La	La-Sol	Oyun Havası	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Düz Oyun Havası	Do	Do-Mi	Oyun Havası	Çargah	İnici - Çıkıcı	6/8
El Zanneder Ben Deliyem	La	La-Sol	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	9/8
Endim Gülün Bağına	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	12/8
Evlerinde Var Badiya	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	10/8
Felek Vazgeçmiyor	La	La-Sol	Uzun hava	Gerdaniye	İnici	10/8
Galata Gezinti	La	La-Fa	Gezinti	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Gardaş Gitmem Diyarbakır	La	La-Si ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	2/4
Garip Bir Kuşdu	La	La-Fa	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Geceler Yârim Oldu	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa	La	La-Re ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	6/4
Getirin Hakkoyu Geydirin Sakoyu	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	12/8
Giderem Burdan Artık	La	La-Re	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Girani Oyun Havası	La	La-Do	Oyun havası	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Gitti Canımın Cananı	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Gittim Baktım Evlerinin Halına	La	La-Sol	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Güvercin Vurdum	Do	Do-Fa	Kırık hava	Çargah	Çıkıcı	10/8
Harman Yeri Sürseler	La	La-La ²	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	10/8
Hasan Dağlı	Re	Re-La	Oyun havası	Çargah	İnici - Çıkıcı	2/4
Hicaz Gezinti (I)	La	La-Sol	Gezinti	Hicaz	İnici - Çıkıcı	2/4
Hicaz Gezinti (II)	La	La-Fa	Gezinti	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
İbrahimi Gezinti	La	La-La ²	Gezinti	Uşşak	Çıkıcı	4/4
İki Ayak	Do	Do-Sol	Oyun havası	Sabâ	Çıkıcı	2/4
İki Dağın Arasında	La	La-Fa	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	10/8
İşte Geldi Arpa	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Kal'anın Ardında Ekerler Küncü	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	10/8
Kalalıyam kalalı	Si	Si-Sol	Kırık hava	Segâh	Çıkıcı	4/4
Kalenin Ardında Laleler Biter	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	12/8
Kapuyu Çalan Kimdir	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	10/8
Kara Çadırın Kızı	La	La-La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	2/4
Kara Köprü Narlıktır	La	La-Fa	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Kırmızı Kurdele	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Kışlalar Doldu Bu Gün	La	La-Mi	Beşiri	Uşşak	Çıkıcı	Serbest Usul
Mendil Bağladım yandan	Sol	Sol-La ²	Kırık hava	Rast	İnici - Çıkıcı	4/4
Muradı Böyle	Re	Re-Sol	Hoyrat	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Nazlı Garip Gezintisi	Re	Re-Do	Gezinti	Hicaz	İnici - Çıkıcı	6/8
Oklaviyam Pazıyam	La	La-Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Pınara Varamadın mı?	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	2/4

MERKEZ						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Sabah İle Sabah İle	La	La-Fa	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	9/8
Saz Havası	Re	Re-Sib	Gezinti	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Seher Oldu Vaktoldu	La	La-Fa	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Seherde İndim Be	La	La-Sol	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Soseh Oyun Havası	La	La-Mi	Oyun havası	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Şanlıurfa Divan Ayağı	La	La-Do ²	Oyun havası	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Şanlıurfa Divan AyağıII	La	La-Sol	Oyun havası	Hicaz	İnici - Çıkıcı	2/4
Şu Urfa' nın Kapısı	La	La-La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	10/8
Tabakta Bal Olaydım	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	10/8
Tamburam Rebap Oldu	La	La-La ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	2/4
Tılfıdır Hastane Karşıma karşı	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	2/4
Urfa Ağır Halayı	La	La-Sol	Oyun havası	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Urfa Dağlarında Gezdiğim Çağlar	La	La-Si ²	Uzun hava	Muhayyer	İnici	Serbest Usul
Urfa Dörtlük Oyun Havası	La	La-Fa	Oyun havası	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	2/4
Urfa Düz Halayı	Do	Do-Fa	Oyun havası	Çargah	İnici - Çıkıcı	6/8
Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	4/4
Urfalıyam Dağlıyam	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	İnici - Çıkıcı	4/4
Urfalıyam Ezelden	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Yaylalar İçinde Erzurum Yayla	La	La-Do ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	10/8
Zahım Avcı Vurdu Beni	La	La-Sol	Uzun hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	Serbest Usul

SİVEREK						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Bir Sigara İç Oğlan	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici - Çıkıcı	2/4
Bu Pınar Eşme Pınar	La	La-Re	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Evlerinin Önü Yoldur Yolaktır	La	La-La ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	4/4
Siverek Asmasıyam	La	La-Re	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Siyah Saçlar Yan Olur	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	2/4
Siyah Zülfün Tellerine	La	La-Mi	Kırık hava	Hicaz	????????????	10/8

HALFETİ						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Evleri Yol Üstüdür	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici - Çıkıcı	10/8

BİRECİK						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Evlerinin Önü Kuyu	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	2/4
Kalenin Altı Tandır	La	La-Re	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4

KISAS						
Türkünün Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Boşa Gezdim Bu Alemi	La	La-Fa	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	7/8
Bugün Yasta Gördüm	La	La-Do ²	Kırık hava	Gülizar	İnici	9/8
Devredip Gezersin Dâr-ı Fenayı	La	La-Si ²	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Eğildim Bir Dolu İçtim	La	La-Sol	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Gaipden Haber Getirdin	Si	Si-Sol	Kırık hava	Segah	Çıkıcı	10/8
Gam Yüküne Tüccar Oldum	La	La-La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	7/8
Gine Mihman Gördüm	La	La-Re	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	4/4
Hâb-ı Gafletten Uyanıp	Si	Si-Fa [#]	Kırık hava	Segah	Çıkıcı	10/8
Kalk Gönül Yola Gidelim	La	La-Mi	Kırık hava	Uşşak	Çıkıcı	2/4
Mürşidine Sahip Olan Bilir	Si	Si-Fa [#]	Kırık hava	Hüzzam	İnici – Çıkıcı	10/8
Yaralarım Göz Göz Oldu	La	La-Sol	Kırık hava	Hüseyni	İnici – Çıkıcı	7/8

3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlanmış olan çalışmada “Şanlıurfa Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği” ile elde edilen veriler SPSS (16.0) veri analiz programında analiz edilmiştir. Çalışmada, öncelikle grafik değerlere dökülecek olan değerlendirme ölçeğinin genel yapısı, Şanlıurfa yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile verilmiştir.

Eserlerin ilçelere; sözlü-sözsüz oluşlarına; anonimlik durumlarına, karar sesine, makamlarına, seyir özelliklerine, ses aralıklarına, usul özelliklerine, form yapılarına, ölçü sayılarına, hız yapılarına, çalgılarına, ağız kullanımına, farklı dil kullanımlarına, konu içeriklerine göre dağılımları tablolaştırılarak gösterilmiş, yorumlanmıştır.

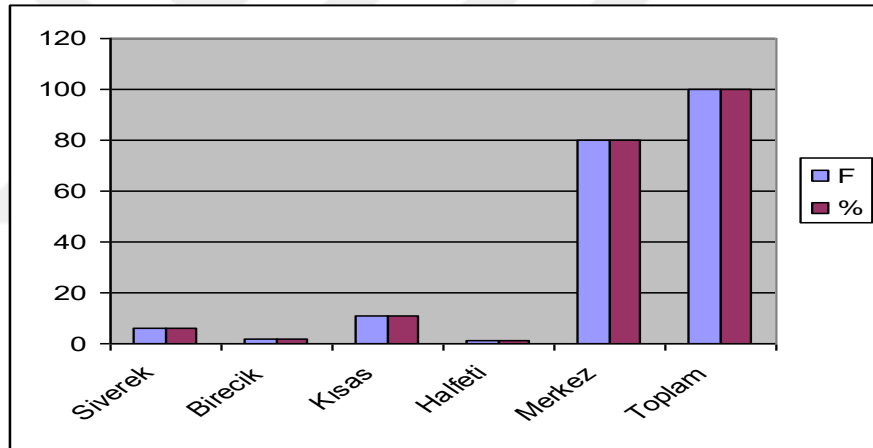
Tablo 2: Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı

İlçe	F	%
Siverek	6	6,0
Birecik	2	2,0
Kıyas	11	11,0
Halfeti	1	1,0
Merkez	80	80,0
Toplam	100	100,0

Tablo 2’de ve ilçelere ait olan grafikte görüldüğü gibi, türkü dağılımı % 80 oranında Merkez ilçede yoğunluk göstermektedir. Şanlıurfa merkezde bulunan türkü sayısının, ilçelerde bulunan türkü sayısına oranla daha fazla olduğu gözlenmektedir. Nüfus yoğunluğu olarak merkezin fazla sayıya sahip olmasının en büyük nedeni, ilçelerdeki iş imkânının azlığı ve bu durumdan kaynaklanan ekonomik sıkıntılar olabilir. Şanlıurfa merkezdeki nüfus yoğunluğu türkü sayısına da yansımıştır. İlçelerden merkeze maddi nedenlerle göç eden insanlar kendi gelenek ve müzik kültürlerini merkez kültürüne yansıtmış olduğu düşünülmektedir.

Çalışmada, Şanlıurfa yöresel müziklerinin ilçelere göre dağılımı merkez ile birlikte beş ilçe ele alınarak sınırlandırılmıştır. Genel olarak merkezde söylenen türkülerin notaya alındığı, ilçelerde söylenen, icra edilen türkülerin zor şartlar nedeniyle çoğunun notaya alınamadığı söylenebilir.

Verilerde dikkat çeken diğer bir sonuç ise Siverek ve Kısas türkülerinin %17 oranında sayıca daha fazla olmasıdır. Bu durum, Siverek ilçesinde, ilçenin büyük ve nüfus yoğunluğunun fazla olmasıyla, Kısas ilçesinde ise Alevi kültürünün yoğun olarak yaşanması, kaynağını Alevi kültüründe semah değişlerinin büyük bir bölümünü üretmiş olan dedelerden ve ozanlardan oluşan önemli kaynak kişilerin bu ilçede yaşamış olmasıyla açıklanabilir.



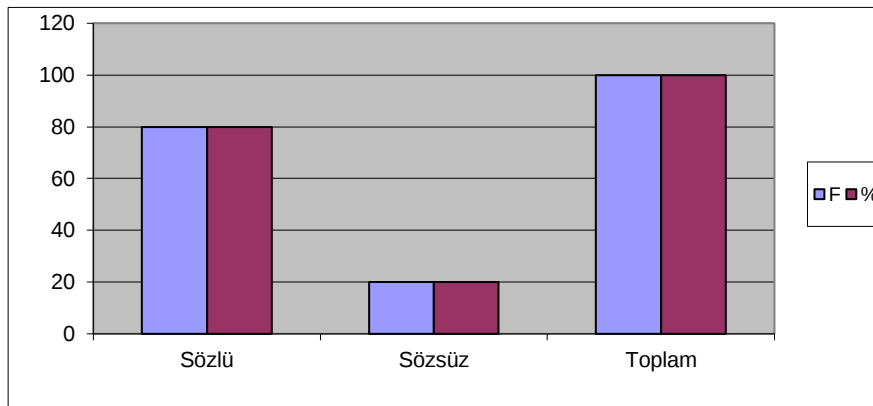
Grafik 2: Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı

Tablo 3: Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları

Söz Durumu	F	%
Sözlü	80	80,0
Sözsüz	20	20,0
Toplam	100	100,0

Tablo 3'te incelenmiş olan 100 Şanlıurfa halk türküsünden % 80'i sözlü kırık hava, uzun hava, hoyrat, oyun havası, %20'si ise sözsüz oyun havasıdır. Bu veri, Şanlıurfa'ya özgü bir oranı yansıtmak zorunda değildir. Halk müziğinin genel karakterine bakıldığında sözlü bir geleneğin devamı olduğu söylenebilir. Bu nedenle müzik ile bir anlatım üslubu haline gelen ağıtlar, aşk öyküleri, destanlar, sözsüz düşünülemez. Ancak dansa ve eğlenceye yönelik olan oyun havası gibi halk türküleri, tüm türkülerle karşılaştırıldığında sayıca azda olsa yörede mevcuttur. Ele alınan türkülerden %20'si oyun havasıdır ve bu türler genellikle enstrümantaldır. Bunun yanı sıra sözlü oyun havaları azınlıktadır.

Türk halk müziği türlerinden olan uzun hava ve kırık hava teorik olarak incelendiğinde genel bir varsayımdan bahsedilmediği gözlemlenmiş olup, kırık hava ve uzun havaya dair açıklayıcı bir şemanın bulunmadığı kanısına varılmıştır. Şanlıurfa yöresel müziklerinden %80'lik kısmını oluşturan sözlü türkülerin büyük bir bölümü 7 heceli şiirlerden oluşmaktadır. Şanlıurfa yöresinde 7 ve 8 heceli mısralar genellikle kırık hava türünde görülür. Şanlıurfa'da ve Kerkük'te, birinci mısramda 7'den az hece bulunduran ve çoğunlukla cinaslı kafiye kullanılan; Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kesik mani, cinaslı mani, ayaklı mani olarak telaffuz edilen türe Hoyrat adı verilmektedir.



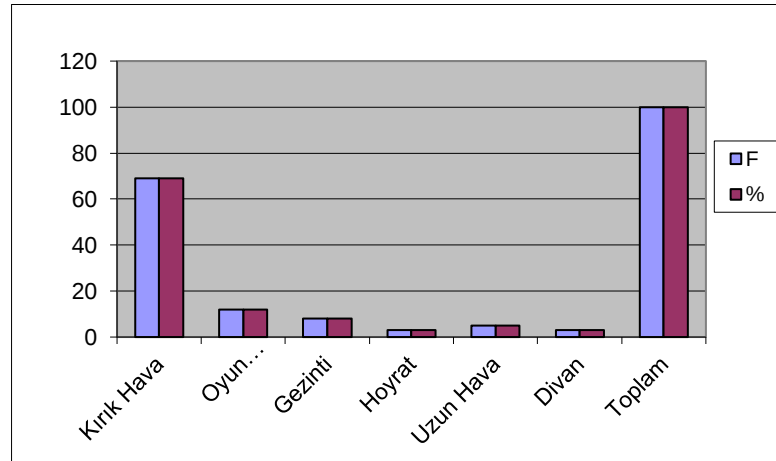
Grafik 3: Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları

Tablo 4: Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları

Formu	F	%
Kırık Hava	69	69,0
Oyun Havası	15	12,0
Gezinti	8	8,0
Hoyrat	3	3,0
Uzun Hava	5	5,0
Çifte	3	3,0
Toplam	100	100,0

Tablo 4'te görüldüğü üzere, Şanlıurfa'da bulunan müzik türlerinden kırık havaların ve sözsüz kırık havaların (oyun havalarının) bu yörede %81'lik oranla fazlalığı, bölgedeki müziksel beğenin ve kültürün genel olarak bu yönde olmasıyla ilgilidir. Uzun hava ve hoyratın ise %8 oranında az olmasının nedeni bu türlerin, genel olarak ilçelerde icra edilmesi ya da etnik guruba ait bir yapıya sahip olması ve uzun havaların notaya az sayıda alınmış olması olabilir. Çifteler ise kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Bu havaların %3'lük oranla sayıca azlığının sebebi, sadece Kısas İlçesinde yaşayan Alevi kültürünün müziklerinde görülmesinden kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Şanlıurfa türkülerini daha çok sözlü kırık havalar oluşturmaktadır. Şanlıurfa'da çok sayıda sözlü uzun hava ve hoyrat türünde eserler icra edilmektedir. Bu uzun havalar ve hoyratlar notaya aktarılmadığı için sadece sekiz tane eserin notasına ulaşılmıştır. Tablo 4'te %3 oranında bulunan çifte türündeki eserler daha çok Kısas İlçesinde, Alevi kültürü ve geleneğinden oluşmuştur. Çifte türü her ne kadar halkoyunlarının içerisinde ele alınsa da esasen söylenen ve çalınan dinsel eserlerdir. Oyun havaları Merkez ve ilçelerde aynıdır. Şanlıurfa ili sınırları içerisinde halaylar, halkoyunlarının temel taşıdır. Halaylar, yörede davul zurna eşliğinde oynanır.



Grafik 4: Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları

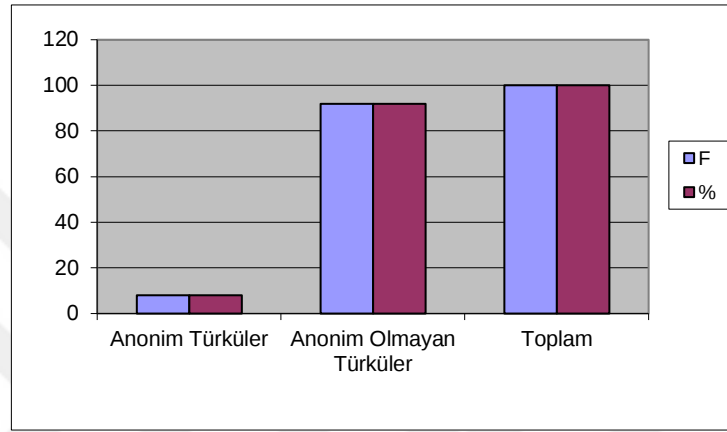
Tablo 5: Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımları

Anonimlik Durumu	F	%
Anonim Türküler	8	8,0
Anonim Olmayan Türküler	92	92,0
Toplam	100	100,0

Tablo 5’te ve anonimlik özelliğini yansıtan grafikte türkülerin %8 oranında anonim olduğu görülebilir. Şanlıurfa’ya ait halk müziği türkülerinin genellikle anonim olmadığı söylenebilir. Türkiye’de halk müziği her zaman anonim olmamıştır. Şanlıurfa türkülerinde % 92 oranındaki anonim olmayan türkülerin varlığı, tarihten günümüze gelenekselleşerek yörenin kültürünü yansıtan “sıra geceleri” adı altında yapılan müziksel icralarda görülmektedir. Geçmişten bugüne süregelen bu eserlerin beste ve güftecilerinin genel olarak hala yaşayan ve yöre halkı tarafından tanınan veya bir önceki kuşakta yaşamış olan yerel sanatçılardan oluştuğu sonucuna varılmaktadır.

Şanlıurfa türkülerinin bir bölümünde âşıklar mahlas kullanmaktadır. Türkülerde mahlas kullanılması, Anadolu’da âşıklık geleneğine özgü bir olgudur. Âşıklık, Alevi-

Bektaşî geleneğinde çok daha yaygındır. Bu gelenek, Şanlıurfa yöresel müziği analizinde de örneklendirilmiştir. Türkülerin icraları kulaktan ya da notadan yöre halkı tarafından beğenilip söylendikçe, diğer bölgelere ve gelecek nesillere aktarımı kolaylaşacak, türküyü yapan kişi daha büyük kitlelerce tanınacak, bu şekilde ismi uzun yıllar yaşayacaktır. Yörede genellikle, Âşık Sefayî, Hatayî ve Âşık Dertli adlı bestecilerin türkülerini icra edilmektedir.



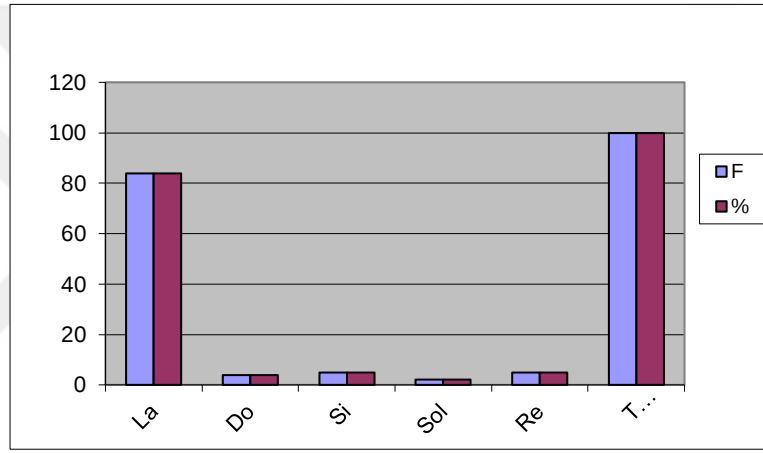
Grafik 5: Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımı

Tablo 6: Türkülerin Karar Sesleri

Karar Sesi	F	%
La	84	84,0
Do	4	4,0
Si	5	5,0
Sol	2	2,0
Re	5	5,0
Toplam	100	100,0

Halk müziğinde ses dizilişi yönünden en önemli özellik, ezginin genellikle inici bir diziden oluşmasıdır ancak çıkıcı dizilerle oluşan halk ezgileri de vardır. Örneğin, Rast makamının karar sesi rast (Sol) sesidir. Türk halk müziğinde karar sesi ile ilgili Yalçın Tura; “Türk halk musikisini incelediğimizde, belli cinslerin, çeşitli şekillerde

bölünmüş dörtlü ve beşlilerin oluşturduğu kalıplar üzerinde, belli noktalarda başlamak, gezinmek, duraklamak ve karar vermek suretiyle ortaya çıkan ezgi yapısı ile karşılaşılıyor” diye görüş belirtmiştir (Tura, 1992:302). Şanlıurfa yöresel müzikleri incelendiğinde ele alınan 100 türkünden % 84’ü Tablo 6’da ve Grafik 6’da görüldüğü üzere La kararlıdır. Bu türküler makam dizisi olarak Hüseyini, Hicaz, Muhayyer ve Uşşak makamına denk gelmektedir. Tablo 6’dan ve Grafik 6’dan çıkan sonuçlarda da görüldüğü üzere %4’lük oranla Do kararlı türküler ise Çargâh makamı dizisi içinde seyretmektedir. %5’lik oranla görülen Si kararlı türküler ise Segâh ve Hüzam makamı dizisi içinde seyretmektedir. Türkülerin bir bölümünün %5’lik oranla Re kararlı olduğu, %2’lik oranda ise Sol kararlı sayıca türkülerin varlığı görülmüştür.



Grafik 6: Türkülerin Karar Seslerine Göre Dağılımı

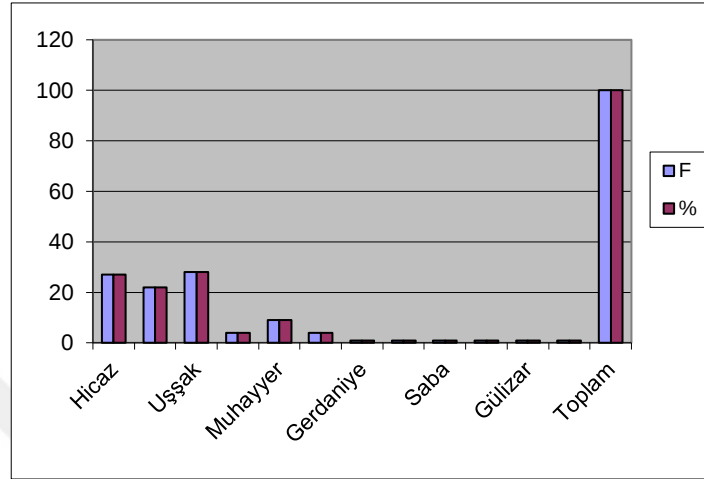
Tablo 7: Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı

Makam	F	%
Hicaz	27	27,0
Hüseyni	22	22,0
Uşşak	28	28,0
Segah	4	4,0
Muhayyer	9	9,0
Çargah	4	4,0
Gerdaniye	1	1,0
Mahur	1	1,0
Saba	1	1,0
Hüzzam	1	1,0
Gülizar	1	1,0
Rast	1	1,0
Toplam	100	100,0

Şanlıurfa türkülerinin makamsal olarak sınıflandırıldığı Tablo 7’de görüldüğü gibi, Şanlıurfa türkülerinin %28’lik, %27’lik ve %22’lik oranlarla büyük bir kısmının La karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyni, Uşşak ve Hicaz makamında yazıldığı ve söylendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra %9’luk oranla Muhayyer Makamının, %4’lük oranla Segâh ve Çargâh makamlarının kullanıldığı görülmektedir. Tablodan çıkan sonuçlar ışığında %6’lık oranla diğer makamlardan eserlerin var olma nedeni yöre müziklerinde, farklı halk ve sanat müziği geleneklerinin birbirleriyle iç içe girmiş olması ve bu farklı türdeki eserlerin Şanlıurfa’ya coğrafi sınırları olan bölgelerin müzik kültürlerinden etkilenmesini verebiliriz.

Şanlıurfa merkezde genellikle Türk halk müziği icra edilmektedir ve bu eserlerin dizileri makamsal olarak adlandırılır. Türk Halk müziği, Şanlıurfa’da genellikle Bakır Yurtsever, Cemil Cankat, Mukim Tahir, Mahmut Güzelgöz, Âşık Sefayî’nin bestelerinde kendini göstermektedir. Bu eserlerde dizi isimleri makamsal olarak adlandırılmakta ve icra edilmektedir. Şanlıurfa Merkez ilçede müzik yapan icracıların birçoğu Şanlıurfa’da bulunan, Harran Üniversitesi’nin Müzik Bölümü’nde öğrenim

gören öğrenciler, Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda çalışan sanatçılar ve yerel sanatçılardan oluşmaktadır. Bu öğrenciler eserleri icra ederken, Türk halk müziğindeki dizileri makamsal olarak ifade etmektedirler.



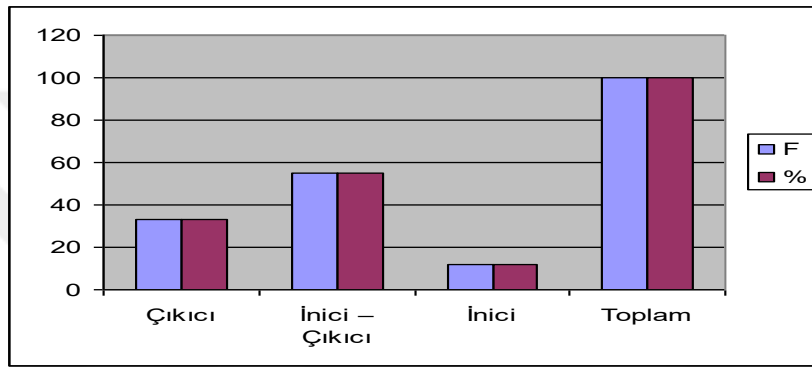
Grafik 7: Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı

Tablo 8: Türkülerin Seyir Özellikleri

Seyir	F	%
Çıkıcı	33	33,0
İnici – Çıkıcı	55	55,0
İnici	12	12,0
Toplam	100	100,0

Türk halk ve Türk sanat müziğinde makamı seslendirmek için dizinin seslerinde dolaşılır. Güçlü ve durak arasında değişik nağme ve ezgiler yapılarak belli sesler üzerinde kalışlar belirtilerek durak perdesine inilerek karar verilir. Makam seslerinde dolaşmaya “seyir” adı verilir. Seyir üç bölümde incelenir; dizinin alt kısmında bulunan dörtlü veya beşli seslerinde seyre başlanan seyir yapılarına çıkıcı seyir; çıkıcı seyrin aksine tiz durak civarından seyre başlanan seyirlere inici seyir ve dizinin orta seslerinden güçlü sesi civarından seyre başlanan seyirlere ise inici-çıkıcı seyir denir.

Şanlıurfa türkülerinin % 28'lik, %27'lik ve %22'lik oranlarla büyük bir kısmının La karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamında yazıldığı ve söylendiği görülmektedir. Tablo 8'de ve Grafik 8'de toplamda %88 oranla görülen bu makamlar inici-çıkıcı ve çıkıcı seyre sahiptir ve makamlarda dizinin orta seslerinden güçlü sesi ve başlangıç sesi olan durak civarından seyre başlanır. %12'lik oranda bulunan Muhayyer, Gülizar, Mahur ve Gerdaniye makamında yazılan türküler ise inici seyre sahiptir. Bunun yanı sıra Segâh, Çargâh, Saba, Hüzam ve Rast makamlarının kullanıldığı da görülmektedir.

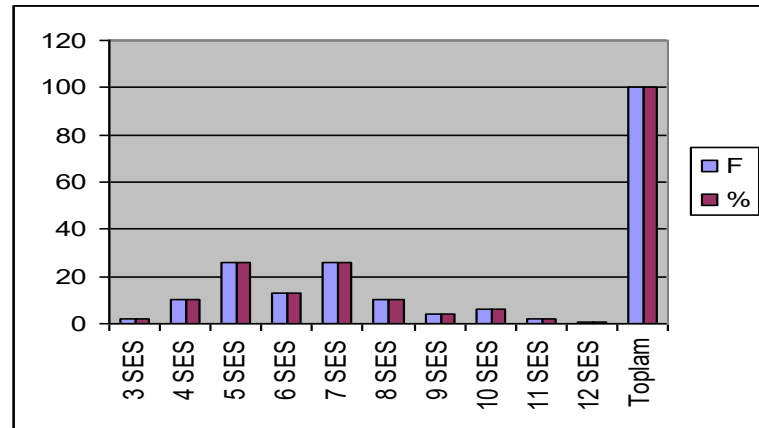


Grafik 8: Türkülerin Seyir Özellikleri ve Dağılımı

Tablo 9: Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı

Ses Aralığı	F	%
3 Ses	2	2,0
4 Ses	10	10,0
5 Ses	26	26,0
6 Ses	13	13,0
7 Ses	26	26,0
8 Ses	10	10,0
9 Ses	4	4,0
10 Ses	6	6,0
11 Ses	2	2,0
12 Ses	1	1,0
Toplam	100	100,0

Aybars'ın ifade ettiği gibi “İki ses arasındaki frekans farkına aralık denilebilmektedir. Başka bir ifade ile iki ses arasındaki yükseklik farkına (tizlik-pestlik farkına) aralık denir” (Aybars, 2008: 28). Türk halk müziğinin genel karakteristiğine bakıldığında ezgilerin genel olarak tüm Anadolu’da La karar temelli olarak, bir sekizli içinde seyrettiği gözlemlenmektedir. Şanlıurfa türkülerinin ses genliği, genel olarak incelendiğinde beş grupta toplanmaktadır. Bunlar La-Re, La-Mi, La-Fa, La-Sol, La-La aralıklarıdır. Tablo 9’da ve Grafik 9’da görülen ses aralığı rakamları, türkülerdeki en alt sınırdaki nota ile en üst sınırdaki nota arasındaki ses aralığını ifade eder. Şanlıurfa yöresel müziklerinde genellikle %26’lık oranda görülen, 5’li aralık olarak adlandırılan La-Mi ve %26’lık oranla görülen, 7’li aralık olarak adlandırılan La-Sol aralığında seyreden türkülerin yoğunluğu gözlenmiştir. %13’lük oranla görülen 6’lı, %10’luk oranda görülen 4’lü ve 8’li ses aralıkları, genellikle yörede söylenen uzun hava ve hoyratlarda görülmektedir. Bu türlerdeki amaç, ses aralıklarındaki değişken genişliklerle, insanların keder ve üzüntülerini yansıtabilmeleridir. Bu ses aralığı özelliği Türk halk müziklerinin genel karakteristiğini yansıtan bir yapıdadır ve bu üslubun yalnızca Şanlıurfa türkülerine özgü olmadığı düşünülmektedir.



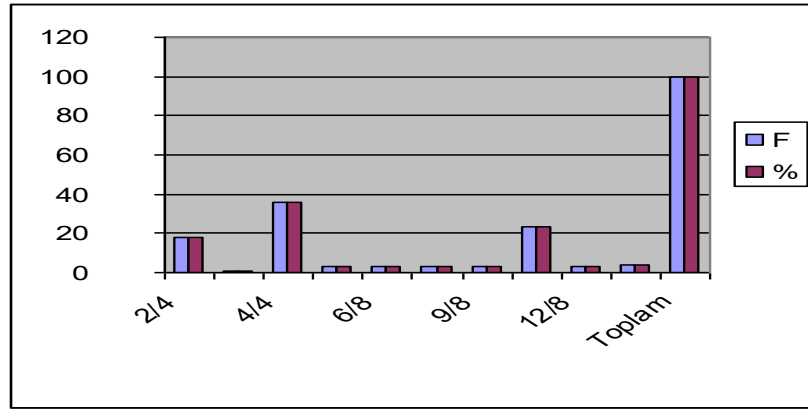
Grafik 9: Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı

Tablo 10: Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı

Usul	F	%
2/4	18	18,0
$\frac{3}{4}$	1	1,0
4/4	36	36,0
6/4	3	3,0
6/8	3	3,0
7/8	3	3,0
9/8	3	3,0
10/8	23	23,0
12/8	3	3,0
Serbest Usul	4	4,0
Toplam	100	100,0

Şanlıurfa yöresi türkülerini usul itibarıyla çeşitlilik gösterir. Şanlıurfa türkülerinde basit, bileşik (birleşik) ve karma (serbest) olarak bilinen üç tür usul bulunmaktadır. Usul yönünden tabloya bakıldığında, bölgedeki türkülerin basit usuller grubunda toplandığı görülmektedir. Genel olarak türkülerin yarısından fazlasını oluşturan doğu müziklerinin genel bir özelliği olan ve basit usul ismiyle geçen 2/4'lük ve 4/4'lük usullerin yanı sıra bileşik usul olarak 10/8'lik aksak semaî usulünün %23 oranda türkülerde kullanıldığı gözlemlenmiştir. Genel olarak bakıldığında ise, oyun havaları basit usullerden oluşmaktadır. Alevi cemaatine ait semahlarda kullanılan çiftelerin karma usulle söylendikleri görülmektedir.

Şanlıurfa'da 2-4-5-6-7-9-10-12 vuruşlu türküler ve çeşitli havalarda çalınıp söylenebilmektedir. Elazığ ve Diyarbakır halk müziği türlerinde 10/8'lik usul hâkimiyeti ve aksak usullü hoyratlar, Şanlıurfa yöresi halk müziğinde etkisini göstermiştir. Bunun en önemli kanıtı olarak, Şanlıurfa'da söylenen uzun havaların hoyrat formunda oluşu verilebilir. Daha çok Şanlıurfa merkezde okunan ve bu türlerin başında icra edilecek uzun hava ve hoyratın makam dizisine uygun esere hazırlayıcı ritimli ezgilerden sonra sözlü kısım serbest ritimli ve doğaçlama olarak okunur.



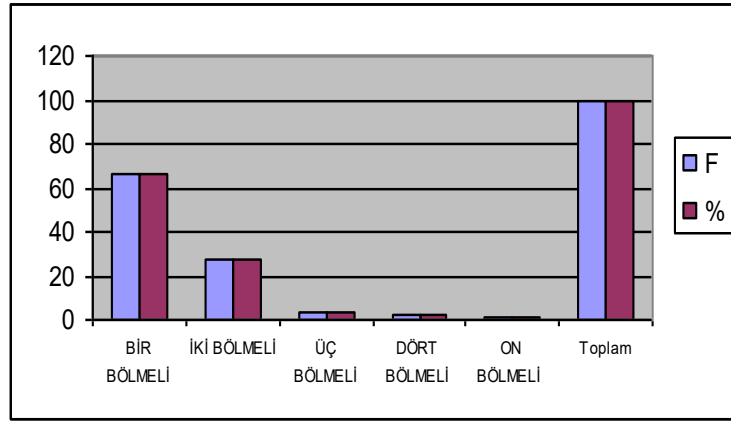
Grafik 10: Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı

Tablo 11: Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı

Tema Yapısı	F	%
Bir Bölmeli (Temalı)	66	66,0
İki Bölmeli (Temalı)	28	28,0
Üç Bölmeli (Temalı)	3	3,0
Dört Bölmeli (Temalı)	2	2,0
On Bölmeli (Temalı)	1	1,0
Toplam	100	100,0

Bir ölçü grubu (4 ya da 8 ölçü olabilir) kendi başına yeterli bir bütün olduğunda, ‘bir bölmeli şarkı formunu’, türkünün ise “bir teması”nı oluşturur. Kendi içinde konu ve yapı bütünlüğü olan Anadolu türkülerinin çoğu, bir bölmeli sisteme sahiptir. Aynı durum Şanlıurfa yöresi türkülerinde de görülmektedir. Şanlıurfa yöresi türkülerinin ve oyun havalarının büyük çoğunluğu Tablo 11 ve Grafik 11’de görüldüğü üzere %66’lık oranla genel olarak tekrarlardan oluşan yapıya sahip olup, bir bölmeli şarkı formunda yazılmıştır.

Şanlıurfa yöresi oyun havalarında söz unsuru kullanılmamıştır. Bunun dışında bazı çifte türündeki türkülerden dini türler %3 oranda üç bölmeli, %2’lik oranda ise dört bölmelidir. Alevi geleneğindeki %1’lik oranda on bölmeli olarak yazılmış olan duygusal değişkenlikleri, ritmik yapı ve hızındaki farklılıklarla ifade edilen çifteler ve çiftelerin bölümleri olan ‘ağırlama’, ‘canlandırma’ ve ‘yeldirme’ gibi farklı bölümlerdeki değişkenlikler, bu durumun kanıtıdır.



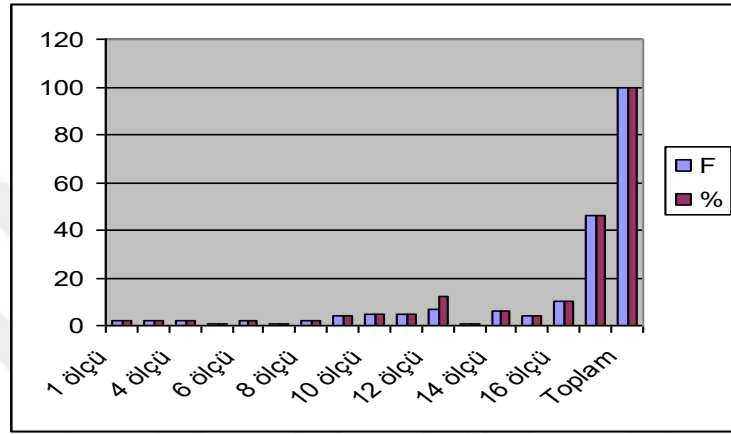
Grafik 11: Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı

Tablo 12: Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı

Ölçü Sayısı	F	%
1 ölçü	2	2,0
2 ölçü	2	2,0
4 ölçü	2	2,0
5 ölçü	1	1,0
6 ölçü	2	2,0
7 ölçü	1	1,0
8 ölçü	2	2,0
9 ölçü	4	4,0
10 ölçü	5	5,0
11 ölçü	5	5,0
12 ölçü	7	12,0
13 ölçü	1	1,0
14 ölçü	6	6,0
15 ölçü	4	4,0
16 ölçü	10	10,0
16 + ölçü	46	46,0
Toplam	100	100,0

Tablo 12 ve Grafik 12’de görüldüğü üzere Şanlıurfa yöresi türkülerinin %46’lık oranla 16 ölçüden daha uzun bir yapıda olduğu, divan şiiri formundaki (çifte) ritmik değişimler nedeni ile türkülerde genellikle ezgi tekrarlarının bulunduğu görülmektedir.

Dolayısıyla ölçü sayısının uzunluğundan, söz ve ezgi yapısının zengin olduğu söylenebilir. %4'lük oranlarda görülen 1 ve 2 ölçülü eserler, Şanlıurfa yöresi türkülerinde genel itibari ile uzun hava ve hoyrat türkülerinin başında, eserlerin icrasının kolaylaştırılması için makamsal olarak hazırlayıcı nitelikteki ezgilerdir. Şanlıurfa yöresinin türkülerindeki ölçü durumunu belirten tablonun %50'lik kısmını oluşturan diğer veriler, ezgi bakımından kısa olup söz bakımından uzun türkülerdir.



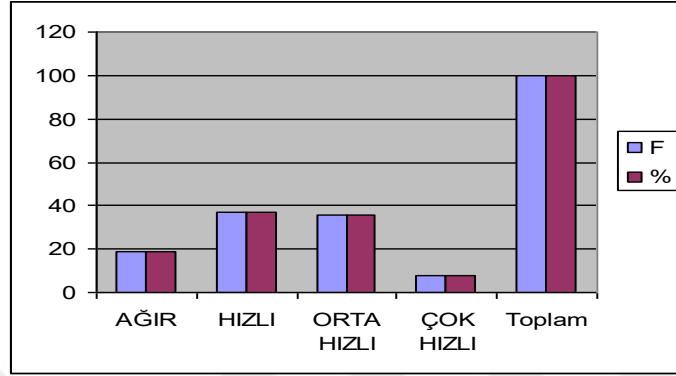
Grafik 12: Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı

Tablo 13: Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı

Hızı	F	%
Ağır	19	19,0
Hızlı	37	37,0
Orta Hızlı	36	36,0
Çok Hızlı	8	8,0
Toplam	100	100,0

Şanlıurfa yöresi türkülerini Tablo 13 ve Grafik 13'te görüldüğü üzere, %37 oranında çoğunlukla hızlı, sözlü, kırık havalarıdır. Tablo 13'te görülen %19'luk oran bazı yörelerde söylenen uzun hava ve hoyrat formundaki türkülerin ağır ritimde olduğunu göstermektedir. %36'lık oranla görülen orta hızlı olan türküler ise genellikle dinî törenlerde söylenen (çifteler) divanlardır. %8'lik oranda görülen çok hızlı olan türküler ise düğünlerde icra edilen oyun havası ve halaylardır.

Başka bir deyişle örneklem gurubundaki repertuarın %19'unu oluşturan uzun havalar ve hoyratlar hüznü ifade ederken, %80'inden fazlasını oluşturan orta hızlı ve hızlı kırık havalar, oyun havaları ve halaylar ise neşeyi ifade etmektedir.



Grafik 13: Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı

Tablo 14: Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları

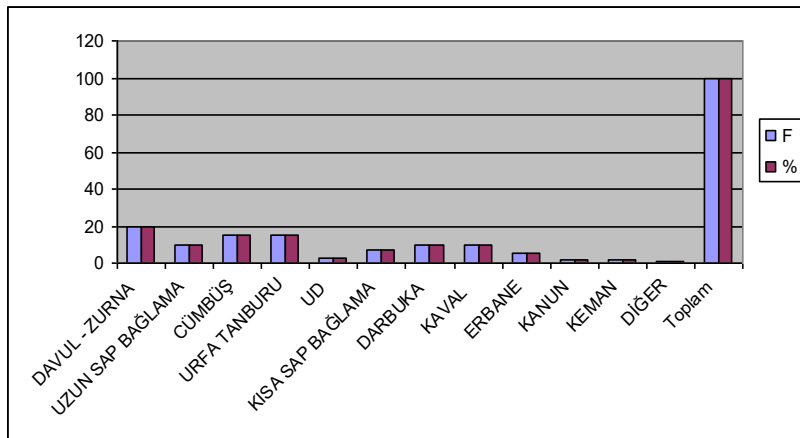
Çalgı	F	%
Davul - Zurna	20	20,0
Uzun sap bağlama	10	10,0
Cümbüş	15	15,0
Urfa tanburu	15	15,0
Ud	3	3,0
Kısa sap bağlama	7	7,0
Darbuka	10	10,0
Kaval	10	10,0
Erbane	5	5,0
Kanun	2	2,0
Keman	2	2,0
Diğer	1	1,0
Toplam	100	100,0

Şanlıurfa yöresi türkülerinin icrasında uzun sap bağlama, kısa sap bağlama, davul-zurna, ud, cümbüş, Urfa tanburu, kaval, erbane, darbuka, cura, kanun ve keman enstrümanları kullanılmaktadır. Türk halk müziğinde genel olarak türküler La kararlıdır. Şanlıurfa yöresi türkülerinde de karar sesleri bakımından incelendiğinde çoğunluğunun La

kararlı olduğunu görmekteyiz. Türkülerin karar seslerinin La kararlı olması nedeni ile yöre çalgıları da bu karakteristiğe göre şekil almıştır. Yörede genellikle etnik yapıdaki heterojenlik, çalgılara da yansımıştır.

Tablo 14 ve Grafik 14'te görüldüğü üzere, Alevi Bektaşî inancının yaygın olduğu Kısas ilçesinde, çiftelerin icrası için %7'lik oranda kısa sap bağlama, %5 oranda ise erbane çalgısı kullanılmaktadır. Şanlıurfa Merkez ilçede ve Kısas'a göre nüfus bakımından daha yoğun nüfusa sahip bölgelerde ise %10 oranda uzun sap bağlama kullanılmaktadır. Şanlıurfa'nın iklim şartları nedeni ile ud sazı çok fazla tercih edilmemektedir. Bu çalgının yerine Kazancı Bedih'in yaygın olarak kullandığı ve bu yöreye kazandırdığı sazlardan olan cümbüş sazının %15'lik oranda kullanılması bölgenin kendine özgü farklılığını ortaya koymuştur. Şanlıurfa ilinin Suriye, Adıyaman, Diyarbakır gibi bölgelerle sınır ilçelerinin bulunması enstrümanlardaki farklılıkların en büyük nedeni olabilir. Bu kültürlerdeki farklılığın Şanlıurfa yöresine ait bir sazın ortaya çıkmasına neden olduğu söylenebilir. Urfa tanburu olarak adlandırılan bu çalgının teknesi cümbüş teknesi, sapı ise bağlama sapından yapılmıştır ve Şanlıurfa'da %15'lik oranda kullanılmaktadır.

Halaylar ve oyun havaları ise Şanlıurfa'da düğün ve sıra gecelerinde %20'lik oranda davul-zurna ile çalınıp söylenmektedir. Kanun, keman ve darbuka eğlenceye yönelik gecelerde yöre müziğine renk katmak ve çeşitlilik sağlamak amacı ile yörede sonradan kullanılmaya başlanmıştır.



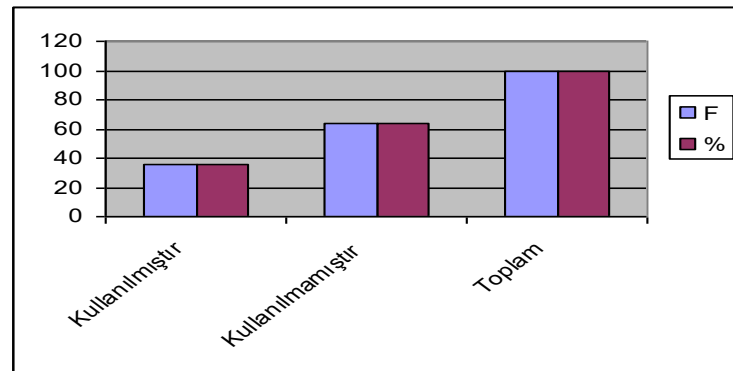
Grafik 14: Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları

Tablo 15: Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları

Yöresel Ağız Kullanımı	F	%
Yöresel Ağız Kullanılmıştır	36	36,0
Yöresel Ağız Kullanılmamıştır	64	64,0
Toplam	100	100,0

Tablo 15 ve Grafik 15’te Şanlıurfa yöresi türkülerinde kullanılan ağız oranını gösteren grafik incelendiğinde %64 oranında türkülerde ağız kullanılmadığını söylemek mümkündür. Bunun en büyük nedeni merkezde ağız kullanımının azlığını, daha çok ilçelerde icra edilen türkülerde ağızın fazla kullanılışını ve diğer illerden Şanlıurfa’ya göç ederek oraya yerleşmiş halkın yöre diline etkisini verebiliriz. Bu yörelerde uzun hava ve hoyratlar genellikle bir beşli içerisinde seyreder. Havaların bir kısmı ağıt niteliğindedir.

Grafik ve tabloda %36’lık oranda kullanılan ağız, Şanlıurfa türkülerinin sözlerinde, “Urfalıyım” yerine “Urfalıyam”, “Dağlıyım” yerine “Dağlıyam” gibi, “Kaybetmek” yerine “Gaybetmek” gibi kelimelerin yöresel ağızla değişmesiyle kendini göstermektedir.

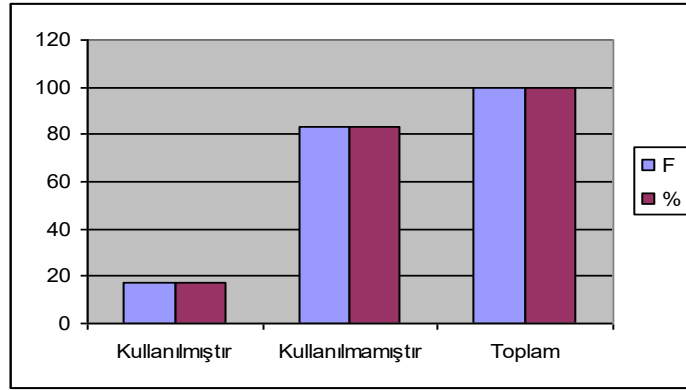
**Grafik 15: Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları**

Tablo 16: Türkülerde Farklı Dil Kullanımı

Yöresel Dil Kullanımı	F	%
Yöresel Dil Kullanılmıştır	17	17,0
Yöresel Dil Kullanılmamıştır	83	83,0
Toplam	100	100,0

Tarihte Şanlıurfa ili birçok medeniyete ve etnik kökeni farklı birçok millete ev sahipliği yapmıştır. Şanlıurfa aynı zamanda göçler nedeni ile kültür etkileşiminin yoğun olarak görüldüğü illerden biridir. Bölge olarak Şanlıurfa bölgesi, etnik yapı bakımından Türk-Türkmen popülasyonunun yanında Kürt-Arap popülasyonunu içinde barındıran karma bir etnik yapıya sahiptir. Dolayısıyla Türk-Türkmen popülasyonuna ait bir gelenek olan Türk halk müziği ve kente bağlı olup Araplar ve tarafından nispeten daha çok benimsenebilen Geleneksel Türk Sanat Müziği etkin olarak icra edilir. Bu değişiklik türkülerin müziğinde ve sözlerinde de farklılığa neden olmuştur. Öyle ki araştırmada karşılaşılan sonuçlar göz önünde bulundurulduğunda, Tablo 16’da ve türkülerde söylenen farklı dil kullanımını gösteren grafikte de görüldüğü üzere, Şanlıurfa’da % 17’lik oranda yöresel dil türküler söylenirken kullanılmıştır. Bu durum türkülerdeki bazı kelimelerde kendini gösterir. Örneğin; “Badiya-Badya” yağ kazanı anlamında, “Arış” asma bitkisi anlamında, “Fermama” üç etekli zıbın (elbise) anlamında söylenecek biçimde yörenin dil farklılıklarını ortaya koymaktadır. Bu örneklerin büyük bir çoğunluğu Merkez ilçe türkülerinde görülmektedir.

Şanlıurfa ilçelerinde genellikle, Kürtçe, Zazaca ve Arapça gibi farklı dillerin konuşulduğu görülebilir. Bu dil farklılıkları türkülere yansımış olsa da farklı dillerde söylenen türkülerin notaları TRT’nin resmî devlet politikası nedeniyle kayda alınmamış ve literatür, arşiv kayıtları içerisinde de bulunamamıştır. Bu sebeple bu dillerde bahsi geçen türküler araştırma örneğine alınamamıştır fakat bölgede Kürtçe, Arapça ve Zazaca dillerinde sözlü türkülerin icra edildiğini söylemek mümkündür.

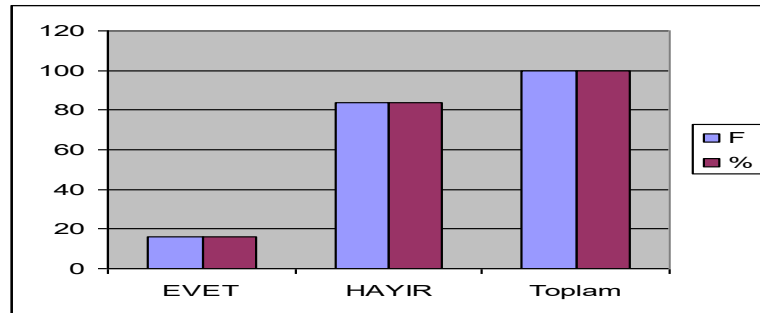


Grafik 16: Türkülerde Farklı Dil Kullanımı

Tablo 17: Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği

Coğrafi Konu İçeren Türküler	F	%
Evet	16	16,0
Hayır	84	84,0
Toplam	100	100,0

Doğal afetler sebebiyle yörede uzun hava ve hoyrata benzer türküler yakılmıştır. Özellikle kış aylarında sel, deprem ve erozyon gibi tabiat olayları sonucunda dağ ve ova bakımından zengin olan yörelerde, yöre halkından yakınlarını kaybeden kişilerin uzun hava ve hoyrata benzer türlerde türkülerini icra ettikleri görülebilir. İcrası yapılan bu türkülerde yöre halkı hoyrat ismini vermiştir. Bu gibi doğal afetlerden etkilenen yöre halkının yakmış olduğu türküler Şanlıurfa yöresinde sıkça görülür. Örneğin Şanlıurfa’da bulunan Balıklı Göl ve hikâyesi birçok türküyü konu olmuştur. Bu durum, bölgesel coğrafya ve müzik kültürü ilişkisine verilebilecek örneklerden olabilir.



Grafik 17: Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği

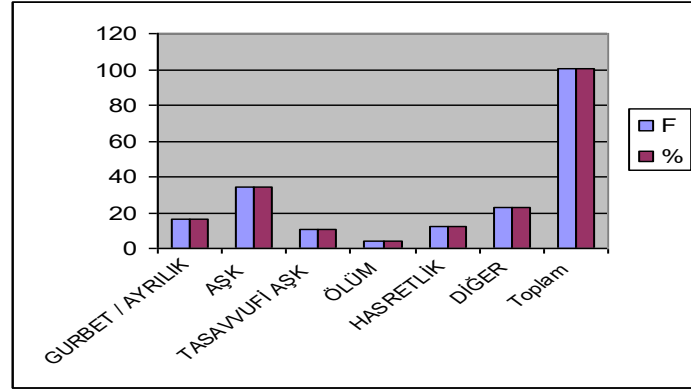
Tablo 18: Türkülerde Genel Konu İçeriği

Konu İçeriği	F	%
Gurbet / Ayrılık	16	16,0
Aşk	34	34,0
Tasavvufi Aşk	11	11,0
Ölüm	4	4,0
Hasretlik	12	12,0
Diğer	23	23,0
Toplam	100	100,0

Tarihte “Peygamberler Şehri” olarak anılan Şanlıurfa, Hz. Eyüp ve Hz. İbrahim’in yaşamlarının bir bölümünü burada geçirmeleri ve doğaüstü olayların bu şehirde gerçekleşmiş olması manevi olarak şehrin insanlar için öneminin artmasına neden olmuştur. Şanlıurfa konumu itibari ile doğu ve batıyı birbirine bağlayan ticaret yolu olan İpek Yolu üzerinde bulunduğu için ticaret sebebi ile seferler yapan birçok farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu medeniyetlerin kültürlerini yansıtan inanç sistemlerini, bu inançlara önderlik yapan önemli şahsiyetleri içerisinde barındırmıştır. Şanlıurfa türkülerinin %11’lik kısmını oluşturan tasavvuf ve tasavvufi aşkı simgeleyen türküler bu inanç sistemlerinin etkisi ile oluşmuş denilebilir.

Konu itibari ile türkülerin birçoğunda tabloda bulunan konuları işleyen sözler bulunmaktadır. Türk halk müziğindeki bu konuların, yalnızca Şanlıurfa’ya ait konular olmadıklarını söylemek mümkündür. Şanlıurfa yöresinde türkülerin konularına bakıldığında genel olarak “aşk” ve “gurbet” konularının ağır bastığı görülebilir. Gurbet türkülerinin sözlerinden de anlaşıldığı üzere bu türküler daha çok geçim sıkıntısı ve işsizlik nedeni ile kendi memleketlerini bırakarak başka memleketlere ve ülkelere göç eden insanların sıra, eş, akraba özlemlerini yansıttıkları türkülerdir.

Dinsel türlerin mahlası, genellikle, Âşık Sefayî, Hatayî ve Âşık Dertli adlı bestecilere ait olup bu mahlas geleneğini içeren çifte ve türkülerin Batı ve Orta Anadolu Alevi müziklerinde yaygın olduğu gözlenmiştir.



Grafik 18: Türkülerde Genel Konu İçeriği

Şanlıurfa Yöresel Müziklerinin Kaynak Kişileri ve Derleyenleri

MERKEZ		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Acem Gezinti	Aziz Çekirge	Bakır Karadağlı
Akşamlar Oldu Gene	Mahmut Güzelgöz	Bakır Karadağlı
Al Yeşil Dökün Anneler	Bedirhan Kırmızı	Ahmet Yamacı
Alaydım Elin Elime	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
Arzuhal İçin Sultana Geldim	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
Asaf' ın Mikdarını Bilmez Süleyman Olmayan	Mahalli Topluluk	Muzaffer Sarısözen
Aşkın Ne Derin Yareler Açtı Ciğerimde	Hamza Şenses	Mehmet Özbek
Atıma Verdiler Sarı Samanı	Mahmut Güzelgöz	Bakır Karadağlı
Ayağına Giymiş Kara Yemeni	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
Bahçıya Kuzu Girdi	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
Ben bir Altın Fenerim	Halil Biner	Muzaffer Sarısözen
Ben Bu Dağın Ağacıyam	Ahmet Yılmaztaş	Yavuz Topçu
Beşiri Gezinti	Aziz Çekirge	Bakır Karadağlı
Bu Yoldan Hanım Geçer	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
Bugün Bayram Günüdür	Folklor Ekibi	Muzaffer Sarısözen
Bugün Gam Tekkeğâhında Feda Bir Canımız Vardır	Dede Osman	Bakır Karadağlı
Bülbül Güle Kon Dikene Konma	Mahmut Güzelgöz	Bakır Karadağlı
Bülbülün Göğsü Al Olur	Mehmet Toptan	Muzaffer Sarısözen
Cezayir Oyun Havası	Mahalli Topluluk	Abuzer Akbıyık
Çay İçinde Adalar	Tahir Oturan (Mukîm Tahir)	Muzaffer Sarısözen
Daracık Sokakta Yare Kavuştum	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
De Get Bayburt De Get Sende	Yılmaz Kayral	İzzet Altınmeşe
Derik	Abdurrahman Toksöz Mehmet Muştı	Mehmet Özbek
Düz Oyun Havası	İbrahim Aslan	Abuzer Akbıyık
El Zanneder Ben Deliyem	Mahmut Güzelgöz	Muzaffer Sarısözen
Endim Gülün Bağına	İbrahim Tatlıses	TRT İstanbul Rad. THM. Müd.
Evlerinde Var Badiya	Aziz Çekirge	Mehmet Özbek
Felek Vazgeçmiyor Benden	Seyfettin Sucu	Mustafa Sucu
Galata Gezinti	Aziz Çekirge	Bakır Karadağlı
Gardaş Gitmem Diyarbakır Düzüne	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
Garip Bir Kuşdu Gönlüm	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
Geceler Yârim Oldu	-	-
Gele Gele Geldik Bir Kara Taşa	Tahir Oturan (Mukîm Tahir)	Muzaffer Sarısözen

MERKEZ		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Getirin Hakkoyu Geydirin Sakoyu	Bedir Çağlayan	Yücel Paşmakçı
Giderem Burdan Artık	Hafız Nuri Başaran	Muzaffer Sarısözen
Girani Oyun Havası	İbrahim Aslan	Abuzerk Akbıyık
Gitti Canımın Cananı	Cemil Cankat	Nida Tüfekçi
Gittim Baktım Evlerinin Halına	Şükrü Çadırcı	Neriman Tüfekçi
Güvercin Vurdu Kalkmaz	Mukim Tahir ve Selahattin Atabay	Muzaffer Sarısözen
Harman Yeri Sürseler	Hilmi Ersoy	Muzaffer Sarısözen
Hasan Dağlı	Hasan Akyüz	Talip Özkan
Hicaz Gezinti (I)	Azizi Çekirge	Orhan Subay
Hicaz Gezinti (II)	Fazıl Öztöp	Bakır Karadağlı
İbrahimi Gezinti	Fazıl Öztöp	Bakır Karadağlı
İki Ayak	Abdurrahman Toksöz Mehmet Muştı	Mehmet Özbek
İki Dağın Arasında Kalmışam	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek
İşte Geldi Arpa Buğday Harmanı	Ahmet Yılmaztaş	Yavuz Topçu
Kal'anın Ardında Ekerler Küncü	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
Kalahıyam kalalı	Mehmet Şengül	Muzaffer Sarısözen
Kalenin Ardında Laleler Biter	Cemil Cankat	Ramazan Şenses
Kapuyu Çalan Kimdir	Tahir Oturan (Mukîm Tahir)	Plaktan
Kara Çadırın Kızı	Lütfü Emiroğlu	Mehmet Özbek
Kara Köprü Narlıktır	Mustafa Savaş Emin Tahtasız	Mehmet Özbek
Kırmızı Kurdele	Tahir Oturan (Mukîm Tahir)	Plaktan
Kışlalar Doldu Bu Gün	Hamza Şenses	Nida Tüfekçi
Mendil Bağladım Yandan	Hamza Şenses	-
Muradı Böyle	Seyfettin Sucu	Seyfettin Sucu
Nazlı Garip Gezintisi	Abdullah Balak	MİFAD
Oklavıyam Pazişam	Salih Cankat	Muzaffer Sarısözen
Pınara Varamadın mı?	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
Sabah İle Sabah İle	Ahmet Cankat	Nihat Mercanlı
Saz Havası	Azizi çekirge	-
Seher Oldu Vaktoldu	Şükrü Çadırcı	Muzaffer Sarısözen
Seherde İndim Ben Bağa	İbrahim Çadırcı	Muzaffer Sarısözen
Soseh Oyun Havası	İbrahim Aslan	Abuzerk Akbıyık
Şanlıurfa Divan Ayağı	Mahalli Topluluk	Muzaffer Sarısözen

MERKEZ		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Şanhurfa Divan Ayağı II	Aziz Çekirge	Orhan Subay
Şu Urfa' nın Kapısı	Ahmet Yılmaztaş	Yavuz Topçu
Tabakta Bal Olaydım	Cemil Cankat	Yavuz Topçu
Tamburam Rebap Oldu	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
Tılıfındır Hastane Karşıma karşı	Mehmet Türkoğlu	Muzaffer Sarısözen
Urfa Ağır Halayı	Abdurrahman Toksöz Mehmet Muştı	Mehmet Özbek
Urfa Dağlarında Gezdiğim Çağlar	Hamza Şenses	Muzaffer Sarısözen
Urfa Dörtlük Oyunu	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
Urfa Düz Halayı	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
Urfa'nın Etrafı Dumanlı Dağlar	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
Urfahıyam Dağhyam	Urfa Ekibi	Muzaffer Sarısözen
Urfahıyam Ezelden	-	Muzaffer Sarısözen
Yaylalar İçinde Erzurum Yayla	Mustafa Savaş	Mehmet Özbek
Zalım Avcı Vurdu Beni	Cemil Cankat	Ahmet Yamacı

SİVEREK		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Bir Sigara İç Oğlan	Abdurrahman Şenokuyan	Müslüm Gürses
Bu Pınar Eşme Pınar	Sadun Çelik	Mehmet Özbek
Evlerinin Önü Yoldur Yolaktır	Ahmet Çelikkanat – Faruk Uğurlu	Mehmet Özbek
Siverek Asmasıyam	Abdurrahman Kepekçi	İbrahim Tatlıses
Siyah Saçlar Yan Olur	Abdurrahman Kepekçi	Halil Kendirli
Siyah Zülfün Tellerine	Sakıp Çepik	Muzaffer Sarısözen

KISAS		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Boşa Gezdım Bu Alemi	Âşık Sefayî	Halil Atılğan
Bugün Yasta Gördüm	Veli Aydın Veli Göncü	Melih Duygulu
Devredip Gezersin Dâr-ı Fenayı	Âşık Sefayî	Mehmet Özbek
Eğildim Bir Dolu İçtim	Halit Kaçan	Mehmet Özbek
Gaıpten Haber Getirdin	Âşık Sefayî	Mehmet Özbek
Gam Yüküne Tüccar Oldum	Âşık Sefayî	Mehmet Özbek
Gine Mihman Gördüm	Âşık Sefayî	Mehmet Özbek
Hab-ı Gafletten Uyanıp	Âşık Dertli Divani	Halil Atılğan
Kalk Gönül Yola Gidelim	Halit Kaçan	Mehmet Özbek
Mürşidine Sahip Olan Bilir	Âşık Sefayî	Halil Atılğan
Yaralarım Göz Göz Oldu	Âşık Sefayî	Süleyman Yıldız

HALFETİ		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Evleri Yol üstüdür.	-	Adnan Ataman

BİRECİK		
Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen Kişi
Evlerinin Önü Kuyu	Mehmet Polat	Abuzer Akbıyık
Kalenin Altı Tandır	Mehmet Polat	Plaktan



4. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Şanlıurfa yöresel müziğinin ilçelere göre dağılımının ele alındığı bu çalışmada, öncelikle Türk halk müziğinin genel özellikleri, Şanlıurfa'nın coğrafi konumu, ilçeleri ve kültürel yapısı üzerinde genel olarak durulduktan sonra, Şanlıurfa yöresel müziğini ele almak üzere 'kültürel kimlik' ve 'folk müziği' ilişkisi üzerinde durulmuştur. Tıpkı diğer yöresel kültür ürünleri gibi folk müziğinin de kültürel kimliğin niteliğinde olduğu saptanmıştır.

Dolayısıyla Şanlıurfa yöresi ve ilçeleri müziksel açıdan ele alındığında, homojen bir kültürel yapıyla karşılaşıl原因aması, bölgenin farklı etnik ve kültürel kesimden insanların bir arada yaşadığı bir bölge olmasıyla açıklanabilir. Bölgede çifteler, kırık havalar, semahlar gibi pek çok farklı isimde, içerikte ve formda olan türkülerin bulunmasının yanı sıra gazelhanlık ve sıra gecesi gibi kültür yansımalarının müziğe aktarıldığı gelenekler bulunmaktadır. Dolayısıyla her biri farklı bir kültürü ve farklı olguları içeren türkü ve deyiş türleri, mümkün olduğunca Şanlıurfa ve ilçelerindeki türkülerin karakter özelliklerini temsil etmesi hedeflenen 100 eser üzerindeki bulgularla gösterilmiştir.

Araştırmada ulaşılan sonuçlar şunlardır:

Sonuçlar:

1. Şanlıurfa ve yöresi türkülerinin 'ilçelere göre dağılımı' incelediğinde, dağılımın oluşumuna dair şu sonuca varılmıştır: Özellikle Şanlıurfa Merkez ilçede bulunan türkü sayısı, ilçelerde bulunan türkü sayısına oranla daha fazladır. Şanlıurfa merkezdeki nüfus yoğunluğu türkü sayısına da yansımıştır. İlçelerden merkeze maddi nedenlerle göç eden insanlar kendi gelenek ve müzik kültürlerini Merkez İlçedeki kültürene yansıtmışlardır. Genel olarak merkezde söylenen türküler notaya alınmış,

ilçelerde söylenen ve icra edilen türkülerin zor şartlar nedeniyle çoğu notaya alınamamıştır.

İlçelere göre dağılım incelendiğinde ortaya çıkan diğer bir sonuç ise Siverek ve Kısas türkülerinin diğer ilçelere oranla sayıca daha fazla olmasıdır. Bu durum, Siverek ilçesinde, ilçenin büyük ve nüfus yoğunluğunun fazla olmasıyla; Kısas ilçesinde ise Alevi kültürünü yoğun olarak yaşanması, kaynağını Alevi kültüründe semah değişlerinin büyük bir bölümünü üretmiş olan dedelerden ve ozanlardan oluşan önemli kaynak kişilerin bu ilçede yaşamış olmasıyla açıklanabilir.

2. Çalışmada incelenen 100 Şanlıurfa halk türküsünden % 80'nin sözlü kırık hava, uzun hava, hoyrat, oyun havası, %20'sinin ise sözsüz oyun havası olduğu sonucuna varılmıştır. Müzik ile bir anlatım üslubu haline gelen ağıtlar, aşk öyküleri, destanlar, sözsüz düşünülemez. Ancak, dansa ve eğlenceye yönelik olan oyun havası gibi halk türkülerinin yörede tüm türkülerle karşılaştırıldığında sayıca azda olsa kullanıldığı gözlemlenmiştir. Ele alınan türkülerden oyun havası sınıfına giren türlerin genellikle enstrümantal olduğu, sözlü oyun havalarının az sayıda bulunduğu görülmüştür.

Şanlıurfa yöresel müziklerinin çoğunluğunu oluşturan sözlü türkülerin büyük bir bölümünün 7 heceli şiirlerden oluştuğu ve bu şiirlerin Şanlıurfa yöresinde 7 ve 8 heceli mısralar şeklinde genellikle kırık hava türünde görüldüğü saptanmıştır.

3. Şanlıurfa'da türküler 'ritmik form' yönünden incelendiğinde, Kırık havaların ve sözsüz kırık havaların (oyun havalarının) bu yörede %81'lik oranla fazlalığı, bölgedeki müziksel beğenin ve kültürün genel olarak bu yönde olmasıyla ilgilidir. Uzun hava ve hoyratın %8 oranında az olmasının nedeni ise bu türlerin genel olarak ilçelerde icra edilmesi ya da etnik guruba ait bir yapıya sahip olması ve uzun havaların notaya az sayıda alınmış olmasıdır. Çifteler ise, kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Bu havaların %3'lük oranla sayıca azlığının sebebi, sadece Kısas ilçesinde yaşayan Alevi kültürünün müziklerinde görülüyor olmasıdır.

Şanlıurfa türkülerinin daha çok sözlü kırık havalardan oluştuğu, Şanlıurfa'da çok sayıda sözlü uzun hava ve hoyrat türünde eserlerin icra edildiği gözlenmiştir. Bu uzun havalar ve hoyratların notaya aktarılmamasından dolayı sadece 8 adet eserin notasına ulaşılmıştır. Yörede az sayıda bulunan çifte türündeki eserlerin daha çok Kısas ilçesinde, Alevi kültürü ve geleneğinden oluştuğu görülmüştür. Çifte türü, yörede her ne kadar halk oyunlarının içerisinde ele alınsa da esasen söylenen ve çalınan dinsel eserler olduğu gözlenmiştir. Oyun havalarının Merkez ilçe ve diğer ilçelerde aynı olduğu, Şanlıurfa ili sınırları içerisinde halayların, halkoyunlarının temel taşı olduğu ve yörede davul zurna eşliğinde oynandığı sonucuna varılmıştır.

4. Şanlıurfa ve yöresi türkülerinin 'Anonimlik' özellikleri incelendiğinde %8 oranında anonim olduğu görülmektedir. Şanlıurfa'ya ait halk müziği türkülerinin, genellikle anonim olmadığı, bu türkülerin notaya alınmış olduğu gözlenmiştir. Şanlıurfa türkülerinde %92 oranında anonim olmayan türkülerin varlığı, tarihten bugüne gelenekselleşerek yörenin kültürünü yansıtan sıra geceleri adı altında yapılan müziksel icralarda görülmektedir. Günümüzde süregelen bu eserlerin beste ve güftecilerinin, genel olarak hala yaşayan ve yöre halkı tarafından tanınan veya bir önceki kuşakta yaşamış olan yerel sanatçılardan oluştuğu sonucuna varılmaktadır.

Şanlıurfa türkülerinin bir bölümünde âşıkların mahlas kullandığı, Âşıklığın, Alevi-Bektaşî geleneğinde çok daha yaygın olduğu ve bu geleneğin, Şanlıurfa yöresel müziği analizinde de örneklerinin görüldüğü, türkülerin icralarının kulaktan ya da notadan yöre halkı tarafından beğenilip söylendikçe diğer bölgelere ve gelecek nesillere aktarımının kolaylaşacağını söylemek mümkündür. Yörede genellikle Âşık Sefayî, Hatayî ve Âşık Dertli adlı bestecilerin türkülerinin icra edildiği bu çalışmada görülmüştür.

5. Şanlıurfa ve yöresi türkülleri 'karar sesleri' bakımından incelendiğinde ele alınan 100 türküden %84'ünün La kararlı olduğu, bu türkülerin genel olarak makam dizisinde Hüseyni, Hicaz, Muhayyer ve Uşşak makamına denk geldiği sonucuna varılmıştır. İncelenen türkülerden %4'lük oranda olan Do kararlı türkülerin ise Çargâh makam dizisi içinde seyrettiği, %5'lik oranla görülen Si kararlı türkülerin ise Segâh ve

Hüzzam makam dizisi içinde seyrettiği, türkülerin bir kısmının ise %5'lik oranda Re kararlı olduğu ve %2'lik oranda Sol kararlı olduğu gözlenmiştir.

6. Şanlıurfa ve yöresi türkülerini 'makam dizisi' yönüyle incelediğimiz zaman bu dizilerin oluşumuna dair şu sonuca varılmıştır: Şanlıurfa türkülerinin % 28'lik, %27'lik ve %22'lik oranlarla büyük bir kısmının La karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamında yazıldığı ve söylendiği bu çalışmada görülmüştür. Bunun yanı sıra %9'luk oranla Muhayyer %4'lük oranla Segâh ve Çargâh makamlarının kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Şanlıurfa yörede %6'lık oranla diğer makamlardan eserlerin var olduğu gözlenmiştir. Bunun nedeni, yöre müziklerinde, farklı halk ve sanat müziği geleneklerinin birbirleriyle iç içe girmiş olması ve bu farklı türdeki eserlerin Şanlıurfa'nın coğrafi olarak sınırları olan bölgelerden müzik kültürü olarak etkilenmesidir.

Şanlıurfa'nın Merkez ilçesinde genellikle Türk halk müziğinin icra edildiği ve bu eserlerin dizilerinin makamsal olarak adlandırıldığı görülmektedir. Türk halk müziği türünün, Şanlıurfa'da genellikle Bakır Yurtsever, Cemil Cankat, Mukim Tahir, Mahmut Güzelgöz, Âşık Sefayî gibi bestecilerin eserlerinde görüldüğü, bu eserlerde dizi isimlerinin makamsal olarak adlandırıldığı ve icra edildiği müziksel analiz yoluyla gözlenmiştir. Merkez ilçede müzik yapan icracıların birçoğunun Şanlıurfa'da bulunan Harran Üniversitesi'nin Müzik Bölümü'nde öğrenim gören öğrencilerden, Kültür Bakanlığı Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu'nda çalışan sanatçılardan ve yerel sanatçılardan oluştuğu ve bu icracıların/sanatçıların eserleri icra ederken Türk halk müziğindeki dizileri makamsal olarak ifade ettikleri gözlem ve görüşmelerden ortaya çıkarılmıştır.

7. Şanlıurfa ve yöresi türkülleri 'seyir' bakımından incelendiğinde; Şanlıurfa türkülerinin % 28'lik, %27'lik ve %22'lik oranlarla büyük bir kısmının La karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamında yazıldığı ve söylendiği görülmektedir. %88 oranla görülen bu makamların inici-çıkıcı ve çıkıcı seyre sahip olduğu ve makamlarda dizinin orta seslerinden, güçlü sesi ve başlangıç sesi olan durak civarından seyre başlandığı gözlenmiştir. Yörede, toplamda %12'lik oranda icra edilen

Muhayyer, Gülizar, Mahur ve Gerdaniye makamında yazılan türkülerin inici seyre sahip olduğu, ayrıca Şanlıurfa'da Segâh, Çargâh, Saba, Hüzzam ve Rast makamlarının da kullanıldığı eserlerin var olduğu sonucuna varılmıştır.

8. Şanlıurfa ve yöresi türküleri 'ses aralığı' yönünden incelendiğinde, türkülerin ses genliğinin genel olarak beş grupta toplandığı gözlenmiştir. Bunlar La-Re, La-Mi, La-Fa, La-Sol, La-La aralıklarıdır. Şanlıurfa yöresel müziklerinde genellikle %26'luk oranda görülen ve 5'li aralık olarak adlandırılan La-Mi ile %26'luk oranla görülen ve 7'li aralık olarak adlandırılan La- Sol aralığında seyreden türkülerin yoğun kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte %13'lük oranda görülen 6'lı, %10'luk oranda görülen 4'lü ve 8'li ses aralıklarının genellikle yörede söylenen uzun hava ve hoyratlarda görüldüğü tespit edilmiştir. Bu ses aralığı özelliğinin Türk halk müziklerinin genel karakteristiğini yansıtan bir yapıda olduğu ve bu üslubun yalnızca Şanlıurfa türkülerine ait bir özellik olmadığını söylemek mümkündür.

9. Şanlıurfa ve yöresi türküleri 'usul ve ritmik yapı' bakımından incelendiğinde, usul itibariyle de çeşitlilik gösterdikleri görülmektedir. Şanlıurfa türkülerinde basit, bileşik (birleşik) ve karma (serbest) dediğimiz üç tür usulün bulunduğu ve genel olarak türkülerin basit usuller grubunda toplandığı görülmektedir. Doğu müziklerinin genel bir özelliği olan ve basit usul ismiyle geçen 2/4'lük 4/4'lük usullerin yanı sıra bileşik usul olarak 10/8'lik aksak semaî usulünün %23 oranda türkülerde kullanıldığı görülür. Genel olarak bakıldığında ise oyun havaları basit usullerden oluştuğu ve Alevi cemaatine ait semahlarda kullanılan çiftelerin karma usulle söylendikleri sonucuna varılmıştır. Elazığ ve Diyarbakır halk müziği türlerinde bulunan 10/8'lik usul hâkimiyeti ve aksak usullü hoyratlar, Şanlıurfa yöresi halk müziğinde etkisini göstermektedir. Bu sebeple Şanlıurfa'da söylenen uzun havalar hoyrat formundadır.

10. Şanlıurfa yöresi türkülerinin ve oyun havalarının büyük çoğunluğu %66'luk oranla tekrarlardan oluşan yapıya sahip olup, bir bölmeli şarkı formunda yazılmıştır. Bunun dışında bazı çifte türündeki dini formlar %3'lük oranda üç bölmeli, % 2'lik oranda dört bölmelidir. Alevi geleneğindeki %1'lik oranda on bölmeli olarak yazılmış olan duygusal değişkenlikleri, ritmik yapı ve hızındaki farklılıklarla ifade edilen çifteler

ve çiftelerin bölümleri olan ‘ağırlama’, ‘canlandırma’ ve ‘yeldirme’ gibi farklı bölümlerdeki değişkenlikler bu durumun kanıtıdır.

11. Şanlıurfa ve yöresi türküleri ‘ölçü uzunluğu’ yönünden incelendiğinde, Şanlıurfa yöresi türkülerinin %46’lık oranda 16 ölçüden uzun bir yapıda olduğu, divan şiiri formundaki (çifte) ritmik değişimler nedeni ile türkülerde genellikle ezgi tekrarlarının bulunduğu, dolayısıyla ölçü sayısının uzunluğundan, söz ve ezgi yapısının zengin olduğu görülmektedir. %4’lük oranlarda görülen 1 ve 2 ölçülük eserlerin, Şanlıurfa yöresi türkülerinde genel itibari ile uzun hava ve hoyrat türkülerinin başında, eserlerin icrasını kolaylaştırmak için makamsal olarak hazırlayıcı nitelikteki ezgiler olduğu tespit edilmiştir.

12. Şanlıurfa ve yöresi türküleri ‘hız yapıları’ yönünden incelendiğinde, %37 oranında çoğunlukla hızlı-sözlü kırık havalarından oluştuğu, %19’luk oranla bazı yörelerde söylenen uzun hava ve hoyrat formundaki türkülerin ise ağır ritimli olduğu gözlenmiştir. Bununla beraber %36’lık oranda görülen orta hızlı olan türkülerin ise genellikle dinî törenlerde söylenen (çiftelerden) divanlardan oluştuğu; %8’lik oranda görülen çok hızlı olan türkülerin ise düğünlerde icra edilen oyun havası ve halaylar olduğu gözlenmiştir.

13. Şanlıurfa yöresi türkülerinin icrasında uzun sap bağlama, kısa sap bağlama, davul-zurna, ud, cümbüş, Urfa tanburu, kaval, erbane, darbuka, cura, kanun, keman enstrümanlarının kullanıldığı, ayrıca türkülerin karar seslerinin La kararlı olması nedeni ile yöre çalgılarının da bu karakteristiğe göre şekil aldığı ortaya çıkmıştır. Alevi-Bektaşî inancının yaygın olduğu Kısas ilçesinde çiftelerin icrası için %7’lik oranda kısa sap bağlamanın, %5 oranda da erbane çalgısı kullanıldığı; merkez ve diğer ilçeler gibi daha yoğun bir nüfusa sahip olan bölgelerde ise %10 oranda uzun sap bağlamanın kullanıldığı saptanmıştır. Kazancı Bedih’in yaygın olarak kullandığı ve bu yöreye kazandırdığı sazlardan olan cümbüş sazının %15’lik oranda bu bölgede kullanıldığı görülmüştür. Şanlıurfa ilinin Suriye, Adıyaman, Diyarbakır gibi bölgelerle sınır ilçelerinin bulunması enstrümanlardaki farklılıkların en büyük nedenidir. Bu kültürlerdeki farklılık Şanlıurfa yöresine ait bir sazın ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Urfa tanburu olarak adlandırılan bu çalgının teknesi cümbüş teknesi, sapı ise bağlama sapından yapılmıştır ve Şanlıurfa’da %15’lik oranda kullanılmaktadır.

Halayların ve oyun havalarının Şanlıurfa’da düğün ve sıra gecelerinde %20’lik oranda davul–zurna ile çalınıp söylendiği; kanun, keman ve darbuka gibi enstrümanların eğlenceye yönelik gecelerde yöre müziğine renk katmak ve çeşitlilik sağlamak amacı ile yörede sonradan kullanılmaya başlandığı sonucuna varılmıştır.

14. Şanlıurfa ve yöresi türküleri ‘sözlerde kullanılan ağız’ bakımından incelendiğinde % 64 oranda türkülerde ağız farklılıklarının kullanılmadığı söylenebilir. %36’lık oranda kullanılan ağız, Şanlıurfa türkülerinin sözlerinde kendini “Urfalıyım” yerine “Urfalıyam”, “Dağlıyım” yerine “Dağlıyam” “Kaybetmek” yerine “Gaybetmek” gibi kelimelerin yöresel bazda ağız yapılarının değişikliği şeklinde göstermektedir.

15. Şanlıurfa ve yöresi türküleri ‘farklı dil kullanımı’ bakımından incelendiğinde bölge olarak Şanlıurfa bölgesi etnik yapı bakımından Türk-Türkmen popülasyonunun yanında Kürt-Arap popülasyonunu da içinde barındıran karma bir etnik yapıya sahiptir. Dolayısıyla Türk-Türkmen popülasyonuna ait bir gelenek olan Türk halk müziği ve kente bağlı olup Araplar ve tarafından nispeten daha çok benimsenebilen Geleneksel Türk Sanat Müziği etkin olarak icra edilir. Bu değişiklik türkülerin müziğinde ve sözlerinde de farklılığa neden olmuştur. Şanlıurfa türkülerinde %17’lik oranda yöresel dil kullanılmıştır. Bunu türkü sözlerindeki bazı kelimelerde göstermek de mümkündür: “Badiya-Badya” yağ kazanı anlamında, “Arış” asma bitkisi anlamında, “Fermama” üç etekli zıbın (elbise) anlamında söyleme uydurulmuştur. Bu örneklerin büyük bir çoğunluğu Merkez ilçedeki türkülerde de görülmektedir.

Genellikle Şanlıurfa ilçelerinde, Kürtçe- Zazaca ve Arapça gibi farklı dillerin konuşulduğu; dolayısıyla bu dillerde de sözlü türkülerin icra edildiği gözlemlenmiştir.

16. Şanlıurfa ve yöresi türküleri ‘sözlerdeki coğrafi konu içeriği’ bakımından incelendiğinde, doğal afetler sonucu oluşan ve özellikle kış aylarında sel, deprem, erozyon gibi olaylarla, dağ ve ova bakımından zengin olan yörelerde yöre halkının ve

yakınlarını kaybeden kişilerin uzun hava ve hoyrata benzer bir tür icra ettikleri görülmektedir. İcrası yapılan bu türkülere yöre halkının hoyrat ismini verdiği görülür. Örneğin; Şanlıurfa’da bulunan Balıklı Göl ve hikâyesinin birçok türküyeye konu olduğu görülmektedir.

17. Şanlıurfa ve yöresi türkülleri ‘genel konu içeriği’ bakımından incelendiğinde; Şanlıurfa türküllerinin %11’lik kısmını oluşturan Tasavvuf ve Tasavvufî aşkı simgeleyen türküllerin inanç sistemlerinin etkisi ile oluştuğu görülmüştür. Şanlıurfa yöresinde türküllerin konularına bakıldığında ise genel olarak Aşk ve Gurbet konularının ağır bastığını söylemek mümkündür. Gurbet türküllerinin sözlerinden anlaşıldığı üzere bu türküler daha çok geçim sıkıntısı ve işsizlik nedeni ile kendi memleketlerini bırakarak başka memleket ve ülkelere göç eden insanların sıla, eş, akraba özlemlerini yansıttıkları sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Yukarıdaki sonuçlara göre, çalışmanın içeriğini oluşturan problemle “Şanlıurfa yöresel türküllerinin ilçelere göre dağılımı, bu türkülerde işlenen dizi, usul ve seyir yapısına yönelik veriler, konu işlevleri, müzik-kültür ilişkisi nasıldır?” sorularıyla ilgili olarak aşağıdaki önerilerin sunulması mümkün olabilir:

1. Bütün yörelerimize ait türkülerimiz çalışmada uygulanan yöntemle (betimsel yöntem ve tarama yöntemi) incelenip elde edilen sonuçlar birleştirilerek Türk halk müziğinin makamsal dokusunun daha bilimsel temellere dayandırılması sağlanmalıdır.

2. Şanlıurfa yöresel müzikleri ile ilgili çalışmalar yapılırken, yörelerin sosyo-kültürel yapısının iyi belirlenmesi ve müziğin bu yapıyla ilişkilendirilerek incelenmesi için ‘alan çalışması’, ‘görüşme’, ‘gözlem’ ve ‘derleme’ çalışmaları yoğunlaştırılmalı; sözü edilen çalışmalara, gerekli görüldüğünde ise ‘ekip çalışması’ uygulanmalıdır.

3. Şanlıurfa yöresindeki ilçelerin kültürel yapısının ve geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılması için çalışmalar yapılmalı ve halkın müzik kültürüne ilişkin özgün

yapısı sürekli olarak araştırılarak müzik bilimleri alanına yeni bilimsel yapıtlar kazandırılmalıdır.

4. Yörelerde yoğun olarak görülen Âşıklık geleneği yaşatılmalı, âşık ve ozanların kendilerine ait türkü ve deyişleri notaya alınmalı ve arşivlenmelidir.

5. Şanlıurfa yöresel müziklerinin makamsal özellikleri araştırılarak, yurtiçi ve yurtdışında bu gibi çalışmalar takip edilmeli ve yeni çalışmalar ile araştırmalara bilimsel kurumlarda yer verilmelidir.

6. Yöresel ve kültürel müziği benimsetmek ve yaşatmak adına, âşıkların, ozanların ve mahallî sanatçıların motive edilmesi; müzik kültürüne yeni türkülerin kazandırılması için yörelerde sanatsal ve kültürel faaliyetler kapsamında küçük yarışmalar (etkinlikler) düzenlenmelidir.

7. Şanlıurfa ve ilçelerinde icra edilen yöresel müziklerin yörede kullanılan sazlarla birlikte profesyonel ortamda kayıt altına alınarak arşivlenmesi gereklidir.

EKLER

Ek- 1. Şanhurfa Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği

1.Türkü hangi ilçeye aittir? a)Siverek b)Birecik c)Kıyas d)Halfeti e)Merkez
2.Türkünün kaynak kişisi kimdir?
3.Türküyü derleyen kimdir?
4. Türkülerdeki söz kullanım durumu nedir? a) Sözlü b) Sözsüz
5.Türkünün ritmik formu nasıldır? a) Uzun hava b) Kırık Hava c) Oyun Havası d) Gezinti e) Hoyrat f) Çifte
6.Türkünün anonim bir özelliğe sahip midir? a) Anonim Türküler b) Anonim Olmayan Türküler
7.Karar sesi nedir? a) La b) Do c) Re d) Si e) Sol
8.Hangi makam dizisi içerisinde seyretmektedir? a) Hicaz b) Hüseyni c) Uşşak d) Segâh e) Muhayyer f) Çargâh g) Gerdaniye h)Mahur i) Saba j) Hüzzam k) Gülizar l) Rast
9.Seyir Yapısı Nasıldır? a) İnici b)Çıkıcı c)İnici-Çıkıcı
10.Türkünün karar sesi ve bitiş sesini içeren aralık? a) 3 b) 4 c) 5 d) 6 e) 7 f) 8 g) 9 h) 10 k) 11 l) 12
11.Usul yapısı nasıldır? a)2/4 b)3/4 c) 4/4 d) 6/4 e) 6/8 f) 7/8 g) 9/8 h)10/8 ı)12/8
12.Form yapısı nasıldır? a)Bir Bölmeli b)İki Bölmeli c)Üç Bölmeli d) Dört Bölmeli e) On Bölmeli
13.Toplam ölçü sayısı nedir? a)1 b)2 c)3 d)4 e)5 f)6 g)7 h)8 ı)9 i)10 j)11 k)12 l)13 m)14 n)15 o)16 ö)16+Ölçü
14.Hızı nasıldır? a)Ağır Hızlı b) Hızlı c)Orta Hızlı d)Çok Hızlı
15.Türkünün Ana Çalgısı Hangisidir? a) Davul-Zurna b)Uzun Sap Bağlama c) Cümbüş d)Urfâ Tanburu e) Ud f)Kanun g)Kısa Sap Bağlama h)Darbuka ı)Kaval Erbane j)Keman k)Diğer
16.Türküde yöresel bir ağız kullanılmış mıdır? a) Yöre Ağız Kullanılmıştır b) Yöre Ağız Kullanılmamıştır
17. Türkülerde yöresel dil kullanılmış mıdır?? a) Yöresel Dil Kullanılmıştır b) Yöresel Dil Kullanılmamıştır
18.Türkülerde coğrafi konulardan bahsediliyor mu? a)Evet b)Hayır
19.Söz ögesi kullanılmış mıdır? a)Evet b)Hayır
20.Konu içeriğinin işlevi nedir? a)Gurbet- Ayrılık b)Aşk c) Tasavvufi Aşk e)Ölüm f)Hasretlik g) Diğer

KAYNAKÇA

- Ablak, M., (2001), Şanlıurfa Belgeseli, Sera Yapımcılık, İstanbul.
- Akbıyık, A., vd., (1999), Şanlıurfa Halk Müziği, (1.Baskı), Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, Şanlıurfa.
- Akbıyık, A., 2006 “Tenekeci Mahmut Güzelgöz”, Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz.
- Akdoğan, O., (1996), Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Ege Üniversitesi Basımevi, (3. Baskısı), İzmir.
- Arslan, M., (2003), Leylâ Hanım Divanı, Kitabevi, İstanbul.
- Aybars, B., (2008), Türk Musikisi Temel Bilgileri, (1.Baskı), Ankara.
- Başgöz, İ., (2006), Urfa Türküleri. Urfalı Tenekeci Mahmut Güzelgöz. haz. İlhan Başgöz-Abuzer Akbıyık, Kalan Müzik, İstanbul.
- Behar, C., (1988), Osmanlıda Musiki Öğrenimi ve İntikal Sistemi: Meşk, defter., 83-108.
- Bilkan, A.F., (1997), Nâbî dîvânı, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. N., (1982), 100 (Yüz) Soruda Türk Halk Edebiyatı. Vol. 13. Gerçek Yayınevi.
- Budak, O. A., (2006), Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Demir, A., (2005), Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı -1, (1.Baskı), Sade Matbaacılık ve Grafik, İzmir.
- Ekici, S., (2009), Elazığ Harput Müziği, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Emnalar, A. (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, (1.Baskı), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Her Yönüyle Şanlıurfa'97 İl Yıllığı, (Y.B.D.), (1997), T.C. Şanlıurfa Valiliği, Şanlıurfa.
- Hoşsu, M., (1997), Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı, Kombassan A.Ş., İzmir.
- Karaburun, D. (2011), Malatya Yöresel Müziğinin İlçelere Göre Dağılımı ve İncelenmesi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya.
- Karadeniz, M. E. (1964), Türk Musikisi Nazariye ve Esasları, (1.Baskı) Ajans-Türk Matbaa, Ankara.
- Kaynar, Ü., (1996), Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği, Ege Yayınları, İstanbul.
- Konfüçyüz, (1998), Büyük Bilgi. Müzik Hakkında Notlar (Çev: Muhaddere N. Özerdim), MEB. Basımevi, İstanbul

- Özbek, M. A., (1998), Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü, (1.Baskı), Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Özkan, İ. H., (2000), Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri, (6. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Öztuna, Y., (2006), Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü, (1.Baskı), Orient, İstanbul.
- Pelikoğlu, M. C., (2007), Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara
- Say, A., (1985), Müzik Ansiklopedisi, (1.Baskı), Sanem Matbaası, Ankara.
- Say, A., (1995), Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A., (2002), Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sıra Gecesi Geleneği, (Y.B.D.), (2009), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Sümbüllü, H. Tahsin, (1997), Türkiye'de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- Şanlıurfa, (Y.B.D.), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, , Ankara.
- Telli, Z., (2011), Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale.
- Türkçe Sözlük, (1988), Türk Dil Kurumu Yay, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Uçan, A., (1994), Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, (1.Baskı), Kurtuluş Matbaası, Ankara.
- Uygarlıklar Kapısı Urfa, (Y.B.D.), (2002), Yapı Kredi Yayınları, , İstanbul.
- Haz. İlhan Başböz-Abuzer Akbıyık, Kalan Müzik, İstanbul.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.sanlıurfa.bel.tr, (13.06.2007).