

Harran İlahiyat Dergisi | Harran İlahiyat Journal

Sayı/Issue: 54, Aralık/December 2025, 45-69

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/hij/issue/95841>

ISSN 2791-6812

Şanlıurfa Müziğinde Çalgılar: Arkeolojik ve Belgesel Kaynaklara Dayalı Bir İnceleme

Musical Instruments in Sanlıurfa Music: An Investigation Based on Archaeological and Documentary Sources

Yazar Bilgisi Author Information

Mustafa Said Dilek

Öğr. Gör. Dr., Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Şanlıurfa, Türkiye
Lecturer Dr., Harran University Faculty of Theology, Şanlıurfa, Türkiye
mustafadilek@harran.edu.tr, www.orcid.org/0000-0003-4055-7025

Makale Bilgisi Article Information

Makale Türü Article Type	Araştırma Makalesi Research Article
Yayın Etiği Publishing Ethics	Bu makale, iThenticate yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir. Makale, çift taraflı kör hakemlik yöntemiyle en az iki hakem tarafından incelenmiştir. This article has been scanned by iThenticate software and no plagiarism detected. It has been examined by at least two referees using double sided blind refereeing method.
Finansman Funding	Yazar, bu çalışma için herhangi bir dış fon almadığını beyan eder. Author declares that he get no any external funding for this study.
Çıkar Çatışması Conflict of Interest	Yazar bu çalışmayla ilintili herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder. Author declares that there is no any conflict of interest related to this study.
DOI	https://doi.org/10.30623/hij.1722169
Geliş Tarihi / Received	Kabul Tarihi / Accepted
18 Haziran/June 2025	30 Kasım/November 2025

Öz

Çalışma, Şanlıurfa mûsikîsindeki çalgıların tarihsel sürekliliğini, kültürel işlevlerini ve organolojik zenginliğini disiplinler arası bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, Urfa'nın kadim mûsikî geleneğinde çalgıların rolünü; tarih, antropoloji, edebiyat ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerden beslenerek analiz etmektedir. Söz konusu analiz, arkeolojik kazı buluntuları, yazılı metinler, biyografik veriler ve görsel materyaller gibi çok yönlü belgeleri temel alan metodolojik bir çerçeveye sunmaktadır.

Bu çalışma arkeolojik bakımdan Urfa'nın MÖ 8500'lere uzanan tarihsel geçmişine işaret eden Göbeklitepe, Nevali Çori, Karkamış ve Harran gibi yerleşimlerden elde edilen bulgularla şekillenen çalgı envanterini merkeze almaktadır. Bölgede birçok farklı medeniyetin etkisiyle oluşmuş bu çeşitlilik, müziğin yalnızca bir eğlence ya da dinî ritüel aracı olmasının ötesinde çok yönlü kültürel etkileşimlerin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.

Yazılı vesikalar incelendiğinde çalgı kullanımına dair ilk verilere MÖ VII. yüzyıldan itibaren dinî, tarihî ve edebî metinlerde erişilmektedir. İlgili belgeler, mûsikînin Urfa sosyal dokusundaki mühim rolünü ve farklı toplumsal kesimlerle kurduğu derin bağını ortaya koymaktadır. Çalışmada, bu kapsamda antik metinlerdeki anlatılar ile arkeolojik kazılarda bulunan çalgı tanımları mukayeseli biçimde analiz edilmiştir. Öte yandan Urfa'da yaşamış müzisyenlerin biyografileri ve ilgili arşiv görüntüleri, mezkûr tarihsel izi sürmeye hizmet eden görsel verilerdir. Buna göre çalgıların görsel kaynaklardaki ilk örneği 1904 yılına ait bir grup Mevlevî dervişin yer aldığı fotoğrafta tespit edilmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular, Urfa müziğinde geçmişten günümüze toplam 33 farklı çalgının kullanıldığını bildirmektedir. Bunlar telli çalgılar (ud, tambur, bağlama gibi), nefesli çalgılar (ney, kaval, zurna gibi) ve vurmali çalgılar (def, davul, kudüm gibi) olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktadır. Telliler, her dönemde en yaygın kullanılan gruptur. Vurmali, arkeolojik kazılar ve görsel belgeler ışığında tespit edilen en kadim çalgılardır. Nefeslilerin kullanım alanı ise hem geleneksel hem de dinî âyinleri kapsamaktadır.

Çalışma, çalgıların şiir, halk hikâyeleri ve dinî âyinlerdeki metaforlar üzerinden bütüncül bir değerlendirmesini sunarak def, bağlama, ud ve rebap gibi çalgıların müzikal işlevlerinin yanı sıra sembolik anlamlar da taşıdığını belirlemiştir. Urfa'nın köklü dinî mûsikî geleneğiyle yakından ilişkili olan Mevlevîhâne başta olmak üzere tekke gibi mekânlar ile Mevlevî âyini, zikir, cem törenleri, mevlid, sünnet, düğün ve sıra gecesi gibi dinî-kültürel kodların aktarıldığı ritüeller, bu çalgıların icra edildiği birincil alanlar olarak öne çıkmaktadır. Özellikle ney ve kudüm gibi çalgılar Mevlevî tarikatında mühim bir rol üstlenmektedir. Def, sünnet ve düğünlerde oldukça yaygın biçimde yer alırken bağlama hem cem törenlerinin hem de

sıra gecelerinin temel unsuru haline gelmiştir. Bu bulgular, çalgıların yalnızca akustik araçlar olmaktan öte toplumsal hafızanın taşıyıcısı ve dinî-kültürel kimliğin simgesi olduğunu göstermektedir.

Netice itibarıyla, Urfa mûsikîsinde yer verilen çalgıların şehrin tarih boyunca geçirdiği sosyal, dinî ve kültürel değişimlere karşın varlığını sürdürdüğü, zaman içinde geliştiği ve çeşitlendiği saptanmıştır. Çalışma, çalgıların dinî ve resmî uygulamalardan sosyo-kültürel yaşantıya uzanan geniş bir yelpazede var olduğunu tespit etmiştir. Bu durum, mûsikînin estetik zenginliğinin yanı sıra toplumun tüm kesimlerini içine aldığını ve toplumsal yaşamın her anında yer bulduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, Şanlıurfa'nın çalgı envanteri, mûsikînin toplumsal yaşamdaki birleştirici ve kapsayıcı gücünü bir kez daha vurgulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dinî Mûsikî, Tarihsel Müzikoloji, Şanlıurfa, Çalgı, Organoloji, Arkeo-Müzikoloji, Belgesel Kaynaklar.

Abstract

This study is designed to examine the historical continuity, cultural functions, and organological richness of musical instruments in the Şanlıurfa tradition through a rigorous interdisciplinary approach. It analyzes the role of instruments in Urfa's ancient musical heritage by critically drawing on history, anthropology, literature, and cultural studies. The methodological framework is based on a comprehensive analysis of multifaceted documents, including archaeological excavation findings, written texts, biographical data, and visual materials.

The research focuses on the inventory of tools obtained from finds at settlements such as Göbeklitepe, Nevalı Çori, Karkamış and Harran, which point to Urfa's historical past dating back to around 8500 BC from an archaeological perspective. This regional organological diversity, shaped by the influence of numerous ancient civilizations, is considered an indicator of deep cultural interactions that transcend music's role as a simple entertainment or religious ritual tool.

The earliest evidence of instrument use is found in written religious, historical, and literary texts dating back to the 7th century BC. These documents underscore music's significant and widespread influence on Urfa's social fabric and its deep connections with different social groups. Narratives preserved in ancient texts have been analyzed comparatively with depictions of instruments found in archaeological excavations. Musicians' biographies and related archival images provide visual data to trace this historical trajectory; the earliest depiction was identified in a photograph from 1904 featuring a group of mevlevî dervishes.

The research findings reveal that a total of 33 different instruments are used in Urfa music. These are divided into three main groups: stringed instruments (oud, tanbūr, baghlāma); wind instruments (nāy, kaval, zurna);

percussion instruments (daff, drum, qudūm). Stringed instruments have maintained the highest prevalence throughout all periods. While percussion instruments are the oldest instruments, wind instruments are common in both traditional and religious ceremonies.

Offering a comprehensive assessment based on the metaphorical use of instruments in poetry, folk tales, and religious rituals, the study reveals that instruments such as the daff, baghlāma, oud and rabab carry important symbolic meanings in addition to their musical functions. Alongside the mevlevihāne, which is closely linked to Urfa's deep-rooted religious music tradition, tekkes carrying religious-cultural codes and Mevlevī Āyīn (Ritual), Zikir, Cem ceremonies, Mawlid, circumcision, weddings and Sıra Gecesi stand out as the main performance contexts. The nāy and qudūm occupy a central place in the Mevlevī ordes. The baghlāma, on the other hand, forms the basis of both the Cem ceremonies and the Sıra Gecesi tradition. These findings reveal that musical instruments function not only as acoustic tools but also as carriers of social memory and symbols of religious and cultural identity.

In conclusion, it has been determined that the instruments in Urfa music have maintained their existence, evolved, and diversified despite the social, religious, and cultural changes the city has undergone. The study confirms that these instruments exist across a wide spectrum, ranging from religious and official practices to socio-cultural life. This phenomenon underscores the aesthetic richness of music and its unifying and inclusive power across all segments of society.

Keywords: Religious Music, Historical Musicology, Şanlıurfa, Musical Instrument, Organology, Archaeo-Musicology, Documentary Sources.

Giriş

Çalgı aletleri, ses ve ritimden oluşan müziğin ayrılmaz bir parçası ve temel unsurlarından biri olarak görülebilir. Çalgılar üzerine yapılan araştırmalar, genellikle onların şekli, akort düzeni ve ses aralığı gibi yapısal özelliklerine odaklanmaktadır. Bununla birlikte enstrümanlar yalnızca ses çıkaran nesneler olmanın yanı sıra dönemin mûsikî anlayışı, kültürel ve sosyal yapısı hakkında da derin anlamlar ve veriler içermektedir. Ayrıca onlar, mûsikî kuramlarının temellerini oturtabilmek, ses sistemlerini analiz edebilmek, bir bölgenin birikiminin doğuşunu ve aktarımını görebilmek noktasında kaynaklık sağlamaktadır. Cenk Güray; Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Hint, Çin ve Antik Yunan gibi kadim medeniyetlerin mûsikî kuramlarını öğrenebilmek için kazılarla gün yüzüne çıkan çalgıları kaynak olarak kullanmış; ses sistemleri, mûsikî biçimleri, kültürel birliktelik ve özgünlük açısından önemli çıkarımlarda bulunmuştur.¹

¹ Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011).

Çalgılar, tarihî ve kültürel bir veri kaynağı olduğu gibi birçok farklı sahada da araştırma konusu olmuştur. Kindî (öl. 866?), Fârâbî (öl. 950), İbn Sînâ (öl. 1037), Safiyyüddin el-Urmevî (öl. 1294), Hasan Kâşânî (öl. XIV. yy.), İbn Haldûn (öl. 1406), Abdülkâdir-i Merâgî (öl. 1435) ve Ahmedoğlu Şükrullah (öl. 1489?) başta olmak üzere hemen her filozof veya müzik kuramcısı eserinde çeşitli vesilelerle çalgılara yer vermiştir. Bu kişiler nazariyat ve mûsikî kuramı çerçevesinde yazdıkları eserlerde çalgıların yapısı, akort düzeni ve icra şekillerine mahsus bölümler ayırmıştır.² Bazı araştırmacılar ise enstrümanların kökeni, oluşumu, gelişimi, yapımı ve bakımı hakkında eserler kaleme almıştır ki bu disiplin en genel ifadeyle organoloji/çalgi bilimi olarak isimlendirilmiştir. Metot kitapları da bu kapsamda ele alınabilir.³

Türk tarihinin bilinen en eski yazıtlarından olup VIII. yüzyılın başlarına dayanan Orhun/Göktürk Yazıtları ve yine Türk tarihinin bilinen en eski sözlüğü olup Kâşgarlı Mahmut (öl. XI. yy.) tarafından 1072-1074 yılları arasında kaleme alınan *Dîvânü Lugâti't-Türk*, çalgılara yer veren ilk kaynaklardandır.⁴ X. yüzyılın önemli isimlerinden İbn Seleme'nin (öl. 904) *Kitâbu'l-Melâhî* isimli eseri ud sazının ortaya çıkışından bahsetmesi ve çalgılar üzerine dünyada yazılmış en eski eser olmasıyla ünlüdür.⁵ XIV. yüzyılda yazılmış olduğu tahmin edilen *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm ve'l-Kürab fî Şerhi Âleti't-Tarab* isimli anonim mûsikî eseri genel manada çalgıları ele alan bir kitaptır.⁶ Aynı yüzyılda Hasan Kâşânî'nin kaleme aldığı *Kenzü't-Tuhaf* da bu alanda öne çıkan kaynaklardandır.⁷ XV. yüzyılda Ahmedoğlu Şükrullah'a ait olan *Edvâr-ı Mûsikî* isimli eser, organoloji konusunda Osmanlı döneminde Türkçe kaleme alınan müzik kitaplarının ilkidir. XVII. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi (öl. 1684?) *Seyahatnâme* isimli eserinin birinci cildinin sonunda İstanbul esnafının bir geçidini anlatırken çalgılara epeyce yer vermiştir.⁸ Evliya Çelebi'nin yetmişten fazla enstrüman hakkında bilgi verdiği mevzubahis kısımla alakalı Henry George Farmer (öl. 1965) *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century* başlığıyla, 1936

² X.-XVII. yüzyıllar arasında yaşamış İslâm filozoflarının müzik aletleri konusunda ortaya koyduğu araştırmalara yönelik genel bir değerlendirme için bkz.: Rauf Kerimov, "X.-XVII. Yüzyıllarda Yakın Ve Orta Doğuda Müzik Aletleri Üzerine Yapılan Araştırmalar", *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 1/3 (2017), 487-502.

³ Dünya'da ve ülkemizde organoloji çalışmalarının geçmişten günümüze müzikolojideki yerini konu alan iki mühim çalışma Seher Tetik Işık ve Bilen Işıktaş tarafından kaleme alınmıştır. Bkz. Seher Tetik Işık, "Türkiyede Organoloji Çalışmaları", *Mukaddime* 6/1 (2015), 197-220; Bilen Işıktaş, "Dünyada ve Türkiye'de Organoloji Çalışmaları: Çalgıların Sınıflandırılması, İşlevi ve Anlamı", *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi* 12 (2018), 1-24.

⁴ Yavuz Daloğlu, "Eski Türk Çalgıları", *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, ed. Aynur Koçak (İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 2009), 208-209.

⁵ Fazlı Arslan, "Ebû Tâlip El-Mufaddal İbn Seleme, Kitabu'l-Melâhî", *İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (2015), 113.

⁶ Mehmet Tıraşçı, *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Aleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik Ve İnceleme)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013), 4.

⁷ Zeynep Yıldız, "14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin 'Kenzü't-Tuhaf' Adlı Eseri", *İnsan ve Toplum Dergisi* 1/2 (2011), 97.

⁸ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz Ve Tezeneli Sazlarımız* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 86.

yılında, bir makale kaleme almıştır.⁹ Farmer, 1937 yılında bazı değişiklik ve eklemelerle bu çalışmayı kitaplaştırmıştır.¹⁰ M. İlhami Gökçen ise 1999 yılında *Onyedinci Yüzyıl Türk Müziği Çalgıları* adıyla bahse konu eserin bir çevirisini yayımlamıştır.¹¹ XVIII. asır Türk mûsikîsi hakkında müzikoloji ve organolojiye ışık tutan mühim kaynaklardan biri Abdülbâkî Nâsır Dede'nin (öl. 1821) ney'in üflenışı hakkında verdiği kısa bilgilerdir.¹² XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başlarında çalgılara ilişkin tarihî ve yapısal araştırmalara ihtiyaç duyulduğu ve bu gereksinimin dile getirilmeye başlandığı görülmektedir.

Cumhuriyet döneminin ilk yarısında Rauf Yekta (öl. 1935), Hüseyin Sadettin Arel (öl. 1955), Mahmut Ragıp Gazimihal (öl. 1961), Halil Bedii Yönetken (öl. 1968), Sadi Yaver Ataman (öl. 1994) ve Etem Ruhi Üngör'ün (öl. 2009) çalgılar konusuna yöneldiğini söyleyebiliriz. Yüzyılın ikinci yarısından günümüze ise Cinuçen Tanrıkorur (öl. 2000), Onur Akdoğu (öl. 2007), Ayhan Sarı ve Recep Uslu gibi isimler bu alana katkı sunmuştur.

Cumhuriyet döneminde organolojiye dair temel bilgiler, derleme gezilerine dayanmaktadır.¹³ Çalgıların derleme çalışmalarına dahil edilmesi gerektiğine değinen ilk kişi Gazimihal'dir. Gazimihal, enstrümanların müzik araştırmalarında göz ardı edilmesinden duyduğu rahatsızlığı açığa vurmaktadır. Çalgıların müzik bilimi için ne denli önemli mâlûmât barındırdığını şöyle izah etmektedir:

“Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde görülen birkaç fıkra ile Köprülüzâde Fuat Bey'in bazı tetkikleri müstesna olmak üzere Anadolu halk sazları hakkında müstakil hiçbir tarihi tetkik ve koleksiyon vücuda getirilmemiştir. Bazı ecnebi mehazlarda da bu yolda tek tük istifadeli bilgiler bulunabilmektedir. Misal olarak Curt Sachs'ın Saz Lügati'ni¹⁴ hatırlatacağız. Hülâsa bu da yepyeni bir arama zeminidir. Sazların tınnet, şiddet ve irtifai hususiyetleri mensup oldukları musikilerin vasıflarını hatta menşelerini ve o musikileri kullanan ahalinin itidallerini, mizaclarını tayine yarayabilmektedir.”¹⁵

Dârülelhân tarafından 1926-1929 yılları arasında yapılan derlemelere katılarak izlenimlerini paylaşan Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz* isimli kitabında türkülerin hususiyeti ve bedîî kıymeti hakkında bilgi verip *Halk*

⁹ Henry George Farmer, “Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century”, *Journal Of The Royal Asiatic Society* 1 (1936), 1-43; İbrahim Odabaşı, *Henry George Farmer'ın Şark Müziği Hakkındaki Görüşleri* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022), 674.

¹⁰ Henry George Farmer, *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century, As Described In The Siyâhat nâma Of Ewliya Çelebi*. (Glasgow: Civic Press, 1937).

¹¹ Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, çev. M. İlhami Gökçen (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999).

¹² Işıktaş, “Dünyada ve Türkiye’de Organoloji Çalışmaları: Çalgıların Sınıflandırılması, İşlevi ve Anlamı”, 15.

¹³ Tekik Işık, “Türkiyede Organoloji Çalışmaları”, 214.

¹⁴ Curt Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin: 1913.

¹⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz*, haz. Metin Özarslan (İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2017), 100.

Sazları başlığıyla konuya değinmektedir.¹⁶ Gazimihal, bu ilk eseri başta olmak üzere çeşitli süreli yayınlardaki yazıları ve *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları, Ankara Bölgesi Musiki Folkloru, Konya'da Mûsikî, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklîğ, Türk Vurmalı Çalgıları (Türk Depki Çalgıları) ve Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)* gibi diğer bazı kitapları ile Anadolu'nun çalgı bilimine ışık tutmaktadır.

Çalgılar konusuna yönelen diğer bir önemli isim Arel'dir. *Mûsikî Mecmuası*'nda kaleme aldığı *Sümerliler Ve Sümer Musikisi* başlıklı yazı dizisinde Sümerliler ile Türklük arasındaki köprünün ayaklarından birini çalgılar üzerine kurmuştur.¹⁷ Arel, bütün mûsikî geleneklerinde kullanılmış veya kullanılan hemen bütün çalgıların (çeng, davul, def, flüt, gayda, kanun, kaval, lir, ney, santur, tambur ve ud) atasının Sümerliler olduğunu ileri sürmüştür.¹⁸ Bu dönemde organoloji üzerine çok sayıda yazıya ev sahipliği yapan merkezî mecrâ *Mûsikî Mecmuası*'dır. Özellikle Üngör, bu dergide *Halk Çalgılarımız Üzerine İnceleme Gezisi Notları* başlığıyla otuz bir sayı boyunca (247-331. sayılar arasında) devam eden son derece şümüllü bir yazı dizisi kaleme almıştır. Ayrıca Ali Rıza Avni (Tınaz) (öl. 1995), Adil Feridun Öney, Kemal İlerici (öl. 1986), Mesut Cemil (öl. 1963), Orhan Şaik Gökyay (öl. 1994), Ataman ve Yekta da aynı dergide çalgılar konusunu ele alan isimlerdendir.

Bahsi geçen yıllarda kurumsal derlemelerin yanı sıra Ataman, Adnan Saygun (öl. 1991), Hulûsi Suphi Karsel (öl. XX. yy.), Ali Rıza Yalgın (öl. 1960) ve Üngör gibi bazı isimlerin de bireysel derleme gezileri gerçekleştirdiği görülmektedir.¹⁹ Bu isimler ve diğer bazıları tarafından Afyon, Ankara, Antalya, Artvin, Bursa, Kars, Kütahya, Muş, Rize, Sinop, Sivas, Trabzon, Uşak ve Yalova'ya seyahatler düzenlenmiştir. Bu ziyaretlerde bir kısım bölgelere ait çalgılar not edilmiş, fotoğraflanmış, haklarında mâlûmât toplanmış ve nadiren de olsa sergilenmiştir. Gazimihal'in "halkiyat seyahatleri" olarak isimlendirdiği söz konusu derlemeler, bölgelerin ve medeniyetlerin müzik geleneklerini barındırdığı için müzikoloji ve organoloji açısından son derece önem arz etmektedir.

Fırat ve Dicle arasındaki muazzaz şehir Şanlıurfa'da da zaman zaman derleme faaliyetleri yapılmış ve bölgedeki enstrümanlar hakkında bilgiler verilmiştir. Abuzer Akbıyık, Bandocu Osman Özsoy (öl. 1972), Cihat Kürkçüoğlu, Hüseyin Akpınar, Mehmet Özbek, Sabri Kürkçüoğlu ve Şeref Uslusoy organoloji alanında bölgenin derlemecilerindendir. Bu derlemecilerin gördükleri enstrümanlara ait bilgi ve birikimi gerek yazılı (hatırat, biyografi, tanıtım, şiir gibi her türlü manzum-mensur metin) gerek görsel (belgesel, film, fotoğraf, resim, karikatür, sergi gibi her türlü görsel materyal) belge olarak aktarmaları Urfa mûsikîsinin ilmî ve kültürel temellerini kavramak açısından büyük önem taşımaktadır. Bütün bu vesikalardan

¹⁶ Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz*, 175-190.

¹⁷ Işıktaş, "Dünyada ve Türkiye'de Organoloji Çalışmaları: Çalgıların Sınıflandırılması, İşlevi ve Anlamı", 6.

¹⁸ Hüseyin Sadettin Arel, "Sümerliler Ve Sümer Musikisi II", *Musiki Mecmuası* 14 (1949), 3.

¹⁹ Tekik Işık, "Türkiyede Organoloji Çalışmaları", 214.

daha eski bir döneme işaret edebilmek adına bölgeye dair gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda da çalgılara dair bulgulara rastlanmıştır.

İşte bu üç araştırma alanının (Arkeolojik Bulgular, Yazılı Belgeler, Görsel Belgeler) yekûnundan oluşan çalgı envanteri neticesinde Urfa çalgı bilimi ve müzik tarihi üzerinden şehrin toplumsal-sosyal-kültürel kimliği hakkında daha derin ve kapsamlı çıkarımlar yapılabilmesi mümkündür.

1. Materyal ve Metot

Bu araştırma, tarihsel-müzikoloji çerçevesinde değerlendirilmiş olup organoloji ve arkeo-müzikoloji disiplinlerinin yöntemleri benimsenmiştir. Araştırma nesnesi olan Şanlıurfa müziğindeki çalgıların incelenmesi, tarihsel analiz ve nitel içerik çözümlemesi bağlamında tarihsel müzikoloji ve etnomüzikoloji yöntemlerinin birlikte kullanıldığı bir metodolojik yapı ile gerçekleştirilmiştir. Birden fazla yöntemin tercih edilme sebebi, uzun dönemli tarihsel süreçlerin incelenmesinde çoklu veri türlerinin karşılaştırmalı analizine olanak tanınmasıdır. Bu yaklaşım sayesinde arkeolojik, yazılı, görsel ve işitsel verilerin birlikte analiz edildiği bütüncül bir metodoloji benimsenmiştir. Veri çeşitliliğindeki bu durum geniş bir perspektif sunmaktadır.

Çalgı bilimi olarak da ifade edilen organoloji, çalgıların yapım ve kullanım biçimleri, ses özellikleri ve gelişim süreçlerini inceleyen disiplinler arası bir alandır. Etnomüzikoloji yöntemlerinden faydalanan bu disiplin, çalgıları salt birer fiziksel nesne olarak görmenin ötesine geçer. Zira çalgılar, içinde bulundukları kültürlerin değerler dizgesini yansıtan birer kültürel anlam ve kimlik taşıyıcısı işlevi de görür.²⁰ Bu bağlamda organoloji, çalgıların müzik ve toplum tarihiyle olan bağı, kültürel rolünü ve işlevini esas alan bir yaklaşıma sahiptir. Söz konusu çok yönlü mahiyet, müzik arkeolojisi (arkeo-müzikoloji) disiplininde de belirgin olarak görülür. Arkeoloji, tarih, müzikoloji, etnomüzikoloji, mitoloji, dilbilim ve dinler tarihi gibi birçok farklı alandan beslenen arkeo-müzikoloji, sahip olduğu geniş perspektif sayesinde müzik bilimine ve kültür birikimine ait pek çok materyali gün yüzüne çıkarmaktadır.²¹ Bu iki disiplinin bir arada kullanımıyla araştırmanın veri toplama süreci arkeolojik kazı bulguları, yazılı belgeler (tarihî metinler, edebî metinler, biyografik eserler, salnâmeler, dergi yazıları vb.) ve görsel-işitsel kayıtlar (fotoğraflar, belgeler, ses kayıtları) olmak üzere üç ana veri grubuna dayanmaktadır.

Çalışmanın kapsamı, Şanlıurfa ve çevresinde tespit edilen tarihsel müzik verileridir. Örnekleme, özellikle belgelenmiş ya da kazılarda elde edilmiş çalgıları ve bunların geçtiği yazılı-görsel-işitsel materyalleri içermektedir.

²⁰ Işıktaş, "Dünyada ve Türkiye'de Organoloji Çalışmaları: Çalgıların Sınıflandırılması, İşlevi ve Anlamı", 4.

²¹ Banu Mustan Dönmez, "Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-Müzikoloji'nin Önemi", *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi* 7/13 (2022), 197.

Çalışmada çalgılar, organolojik temelli bir sınıflandırma (telli, vurmali, üfleli) yerine tarihsel müzikoloji disiplini çerçevesinde elde edilen bulguların türüne ve içeriğine göre bir sınıflandırmaya (arkeolojik bulgular, yazılı belgeler, görsel vesikalar) tabi tutulmuştur.

2. Bulgular ve Tartışma

2.1. Arkeolojik Bulgular

Arkeo-müzikoloji; müzik, çalgı, tören, kültür, sembol ve tarih arasındaki karmaşık ilişkileri aydınlatmayı hedefleyen, çok boyutlu ve disiplinler arası bir araştırma alanıdır.²² Urfa ve çevresindeki arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan çalgılar, bölgenin müzik kuramı ve geleneğinin yanı sıra bu çok boyutlu perspektif neticesinde diğer alanlara da önemli veriler sunmaktadır.

Arkeo-müzikoloji bilimi, Urfa yöresinin müzik geçmişini MÖ 8500 – 7900 tarihlerine kadar izlemeyi mümkün kılmaktadır. Şanlıurfa'daki arkeolojik kazılarda bilinen en eski betim, Hilvan ilçesi Kantara köyünde, Fırat manzaralı Nevali-Çori yerleşiminde tespit edilmiştir. Kireçtaşı çanak parçasına işlenen üç insan figürünün kollarını yukarı kaldırarak dans ettiği görülmektedir.²³ Raks ve mûsikînin birbirinden ayrılmadığını ve raksın mutlaka bir ritim yani çalgı ile yapılabileceğini düşünürsek ilgili figürde betimlenmese dahi MÖ 8500 – 7900 yıllarında muhtemel vurmali bir çalgının varlığına işaret ettiği ileri sürülebilir.

MÖ 4000 yılına tarihlenen, Türkiye-Suriye sınırında yer alan Gaziantep'e bağlı Karkamış'taki kazılarda, üzerinde müzisyenlerin ve dans eden bir adamın resmedildiği dikey taş bloklar (orthostat) bulunmuştur. Solda, bağlamaya benzer bir çalgı icra eden müzisyen açıkça görülmektedir. Sağ elinin başparmağı ile işaret parmağı arasında bir mızrap tuttuğu ve enstrümanın sapındaki püskülü de net şekilde seçilmektedir. Hem tutma hem de çalma pozisyonuyla kopuza benzeyen bu çalgı, Urfa bölgesinde günümüzde dahi yaşatılan sapına püskül bağlama geleneğinin kadimliğini göstermektedir. Aynı alanda "çifte flüt" icrasını resmeden bir örnek de bulunmaktadır. Bu kazılarda ortaya çıkan ve üç kişi tarafından taşınıp icra edilen vurmali bir çalgı ise günümüzdeki asma davula yakın bir görünüm arz etmektedir.²⁴

Milattan önceki dönemlere ait müzik sistemlerini kavrayabilmek için sınırlı sayıda ses üretebilen nefesli çalgı örneklerinin incelenmesi temel bir metodolojik yaklaşımdır. Bu yaklaşım, Malatya Aslantepe kazılarında MÖ 4000-3000 yıllarına tarihlenen, kemikten yapılmış silindirik biçimli flüt benzeri enstrümanlar gibi arkeolojik bulgularla somutluk kazanmakta ve Mezopotamya müzik sistemine dair

²² Dönmez, "Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-Müzikoloji'nin Önemi", 198-199.

²³ Mehmet Önal, "Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi", *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*, ed. Abdullah Ekinci vd. (Ankara: Gece Kitaplığı, 2019), 12-13.

²⁴ Ozan Baldan, "Çoğulkültürlü Şanlıurfa'da Musiki, Yaygın Kullanılan Çalgılar Ve Yakın Coğrafya'daki Antik Bağları", *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*, ed. Abdullah Ekinci vd. (Ankara: Gece Kitaplığı, 2019), 27-30.

ilk verileri sunmaktadır. Benzer şekilde, Ur'da MÖ 2800'lü yıllara ait "çifte flüt" üzerinde yapılan analizler, artırılmış bir dörtlü aralığın sınırladığı temel seslere ve bu seslerin doğal harmoniklerini içeren yedi sesli bir diziye işaret etmektedir. Söz konusu ses dizisi, aynı dönemlere ait yedi sesli lirlerin yaygınlığını açıklayabilmektedir. Ayrıca, bu dizinin benzerlerinin eski Mısır, Hint ve Çin mûsikî geleneklerinde de var olduğu ortaya konulmaktadır.²⁵

MÖ 2600-2400 yıllarında Urfa'daki "Titriş" kazılarında kireç taşından yapılan keman tipinde insan figürleri bulunmuştur. Bu figürler, kemani tasvir amacı gütmese dahi, şekil itibarıyla onu çağrıştırmaktadır.²⁶ Şanlıurfa müzik tarihinin oldukça erken dönem isimlerinden olan Bardaysan'ın (öl. 222) da kemani anımsatan bir enstrüman kullandığı aktarılmaktadır.²⁷ Bu veriler ışığında, kesin tarihi bilinmemekle birlikte anılan coğrafyanın erken devirlerinde kemana benzer bir çalgının mevcut olduğu söylenebilir.

Urfa-Harran kazılarında MÖ 3300-1200 yılları arasında sallandığında ses veren, pişmiş topraktan imal edilmiş çingirak ve düdükler tespit edilmiştir.²⁸ Bu nesnelerin, çocuklar için oyuncak veya hayvanlarla ilgili maksatlarla üretildiği düşüncesi mevcuttur. Ancak, her durumda bu objelerin bir çalgı olduğu ve mûsikî icrası amacıyla kullanıldığı çıkarımını yapmak da mümkündür.

Şanlıurfa-Ceylanpınar ilçesinin karşısında, günümüz Suriye sınırları içerisinde yer alan Resulayn'daki Guzana (Tel Halaf) kentinde, MÖ IX. yüzyıla tarihlenen bir orthostat üzerinde hayvanların müzik icra ettiği bir sahne betimlenmektedir. Bu eserde, beş telli uzun lir çalan bir aslan ile def çalan bir ayı ve bir kedi tasvir edilmiştir.²⁹ Bu orthostatta yer alan def ile lir, MÖ VII. yüzyılda yaşamış olan Hz. Ya'kûb'un (a.s) hayatında da karşımıza çıkmaktadır. Hristiyan kutsal kitabı *Kitab-ı Mukaddes*'in *Yaratılış* kitabının 28-31. babları arasında Harran'da bir süre bulunan Hz. Ya'kûb'un dayısından habersiz bir şekilde Harran'dan ayrılmak istemesi üzerine dayısının ona "Neden gizlice kaçtın? [...] Seni sevinçle, ezgilerle, tefle, lirle yolcu ederdim."³⁰ şeklinde üzüntüsünü ve sitemini dile getirdiği anlatılmıştır. Bütün bunlar, söz konusu devirlerde de lir ve tef/def kullanımının ve onlarla ezgiler icra etme geleneğinin sürdüğünü göstermektedir.

Eski Mezopotamya'da müzik sistemlerinin oluşturulmasında ve aktarılmasında lir ve arp gibi çalgılar kilit bir rol üstlenmiştir. MÖ 4000 yılından itibaren Ön Asya ve Yunanistan'da görülmeye başlanan lir'e, Suriye tarafındaki Guzana'da MÖ IX. yüzyılda rastlanılmaktadır.³¹ Arp (Sümerlerde "Gis Zag-sal") ise en

²⁵ Güray, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, 18-19.

²⁶ Hüseyin Akpınar, "Tarihten Günümüze Urfa'da Mûsikî Enstrümanları ve Kullanım Alanları", 1. *Uluslararası İslam Tarihi Ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu Tebliğleri*, ed. Kasım Şulul (Ankara: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2016), 494.

²⁷ Akpınar, "Tarihten Günümüze Urfa'da Mûsikî Enstrümanları ve Kullanım Alanları", 494.

²⁸ Önal, "Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi", 15.

²⁹ Önal, "Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi", 18.

³⁰ *Kitab-ı Mukaddes*, 2021; "Yaratılış", *Kitab-ı Mukaddes* (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 1993), 31:27.

³¹ Güray, *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, 15-17.

eski ve karakteristik Sümer çalgısıdır.³² Nitekim Ur kazılarında MÖ 4000 – 3200 arasına tarihlenen Uruk dönemi bulguları, bölgedeki en eski mûsikî aletinin bir boğanın kafatası ve boynuzlarından yapılma küçük bir arp olduğunu ortaya koymaktadır.³³ Söz konusu iki enstrüman, dinî ritüellerde yaygın bir şekilde kullanılmış olup Sümer mitolojisi ve inanç sistemi için ehemmiyet arz etmektedir. Bu durum, Mezopotamya’da MÖ 3000’in başlarından itibaren Ur’daki kral mezarlarında çok sayıda arp ve lirin bulunmasıyla da desteklenmektedir. Dahası Sümerler döneminde çok sayıda vurmali, üflemeli ve telli çalgı kullanılmıştır.³⁴ Sözgelimi Sümerlerde “nâ (Akadça ‘nabu’)” şeklinde isimlendirilen “ney” çalgısının ilk izlerine MÖ 3000-2800 yıllarında rastlanılmaktadır.³⁵ Müzik, Sümer yaşamında daima dinî ve resmî merasimlerin/şenliklerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Bunun somut kanıtları olarak günümüzde Irak’ın güneydoğusunda yer alan Nippur antik kentinde MÖ 3000 yıllarına ait, âyinlerde okunan ilâhî metinlerin bulunması ve Tanrıça İnanna’nın (Akadca ‘Eş-tar’, Babil ve Asur’da ‘İştâr’) tapınağında çalgılar için ayrılmış hususi bir odanın mevcudiyeti zikredilebilir.³⁶ Ayrıca Francis William Galpin’in (öl. 1945) *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians* isimli eseri, hem Sümerler dönemine ait çalgılar hem de Sümerlerin din ve müzik ilişkisi hakkında oldukça detaylı mâlûmât barındırması açısından mühimdir.³⁷

Neticede Şanlıurfa bölgesinin arkeo-müzikoloji bağlamında milattan öncesi dönemde son derece gelişmiş ve zengin bir kültüre sahip olduğu, elde edilen çeşitli bulgularla ortaya konulmuştur. Bu bulguların en eskileri, Çanak Çömleksiz Neolitik Çağ’ın (MÖ 12000-7000) ilk evresine ait, dünyanın bilinen ilk dans eden figürleridir. Söz konusu dans figürleri, daha sonraki Halaf kültüründe de süreklilik göstermiştir. Ayrıca Harran’daki Ay Tanrısı Sin Tapınağı’nda ve Atargatis kültünde çalgılar eşliğinde ilâhî ve şarkıların icra edildiği bilinmektedir. Çeşitli mozaiklerde uzun saplı saz (lut, kopuz) çalan müzisyenlerin resmedilmesi de bölgedeki müzik ve çalgı zenginliğinin bir diğer somut delilidir.³⁸ Urfa’nın çalgı bilimi açısından bu zenginliği ve birikimi milattan sonraki dönemlerde de sürmüştür.

Urfa MS 244 yılından itibaren Roma hâkimiyeti altında Osrhoene adında bir eyalet olmuştur. Müslümanlar tarafından fethedilene kadar 400 yıl boyunca Doğu

³² Francis William Galpin, *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians* (London: Cambridge University Press, 1937), 26.

³³ Liliana Osses Adams, “Sumerian Harps from Ur”, *The American Harp Journal* 19/2 (2003), 12; Ozan Baldan, “Antik Sümer Medeniyetinden 21. yy. Şanlıurfa’sına Mezopotamya’da Müziğin Kökleri”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 5 (2019), 60-61.

³⁴ Ahmet Say, *Müzik Tarihi* (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997), 35; Mehmet Emin Güler, “Şanlıurfa’nın Müzik Geleneği Bağlamında Eski Mezopotamya Uygarlıklarında Müzik Kültürü”, *Geçmişten Günümüze Urfa’da Müzik*, ed. Abdullah Ekinci vd. (Ankara: Gece Kitaplığı, 2019), 38-39.

³⁵ Galpin, *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians*, 14, 16; Mustafa Said Dilek - Hüseyin Akpınar, “Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Ney”, *6th International Gap Social Sciences Congress*, ed. Nazile Abdullazade (ISPEC Publishing, 2020), 398.

³⁶ Güler, “Şanlıurfa’nın Müzik Geleneği Bağlamında Eski Mezopotamya Uygarlıklarında Müzik Kültürü”, 40.

³⁷ Galpin, *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians*.

³⁸ Önal, “Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi”, 21-22.

Roma İmparatorluğu'na (Bizans) bağlı kalmıştır.³⁹ Urfa, Roma döneminde müzik ve çalgı kültürüne ışık tutan pek çok görsel esere kaynaklık etmiştir. Bu eserler arasında, Edessa mozaiklerinin en erken tarihli örneği olarak MS 194 yılına tarihlenen Orfeus (Orpheus) mozaigi dikkati çekmektedir. Lir icra eden ozanın sağ elinde bir mızrap, sol elinde ise dört telli bir lir tuttuğu bu mozaik, müzisyenin zarif betimlemesiyle ön plana çıkmaktadır. Farklı bir kaya mezarının tabanında yer alan bir başka mozaikte ise Orfeus, kırdan çimlerin üzerinde otururken lirini sol ayağına koyup icra eder vaziyette tasvir edilmiştir.⁴⁰

Haleplibahçe'de Amazonlar Villası'nın galerisinde bulunan ve MS IV. yüzyıla tarihlenen Akhilleus (Aşil) Mozaigi'nde elinde sazıyla müzik icra eden bir erkek müzisyen betimlenmektedir. Betimlenen bu enstrüman, sarı renkli, yarım oval gövdeli, uzun saplı ve telli bir yapıdadır. Saz icra eden genç erkek tasvirinin yer aldığı ilgili mozaik, Şanlıurfa'nın bin beş yüz yıl önceki saz çalma ve türkü söyleme geleneğine işaret etmektedir.⁴¹

Harran'da gerçekleştirilen kazılarda MS XIII. yüzyıla ait Eyyübîler döneminden kalma kemik bir kaval keşfedilmiştir. Söz konusu kaval, hâlen Harran Kazı Evi'nde muhafaza edilmektedir. Bugün dahi aynı yöredeki düğün merasimlerinde kaval refakatinde halk oyunları icra edilmektedir.⁴²

Sonuç olarak arkeo-müzikoloji disiplininin verileri ışığında bu kadim coğrafyada mûsikînin mevcudiyetine dair en eski delil MÖ 8500 – 7900 yıllarına dayanmaktadır. Bu uzun tarihî seyrinde lir, arp, keman formunda bir enstrüman, bağlama/lut/kopuz olmak üzere 4 tane telli/mızraplı; flüt, ney, düdük, kaval olmak üzere 4 tane üflemeli/nefesli ve tef, bendir, davul, zil, çingirak olmak üzere 5 tane vurmali toplam 13 tane çalgı tespit edilmiştir. Tespit edilen enstrümanlar arasında vurmali çalgıların oranının diğerlerine nazaran daha fazla olduğu görülmektedir. Bu vaziyetin Urfa mûsikîsinin yapısı ve güncel durumuyla paralellik gösterdiği ifade edilebilir. Zira Urfa mûsikîsinde def'in fevkalade yaygın bir kullanıma sahip olduğu malûmdur. Ayrıca, hemen her Urfalının def'i tanıdığı ve birçok Urfalının mûsikîye def ile başladığı da bilinmektedir.

2.2. Yazılı ve Görsel Vesikalar

Urfa mûsikî sanatı hakkında, gerek yazılı (bilimsel, folklorik, hatırat, biyografi, şiir gibi her türlü manzum-mensur metin) gerekse görsel (belgesel, film, fotoğraf, resim, sergi gibi her türlü materyal) kaynakların bu sanatın teşekkül ve tekâmül evrelerine dair önemli veriler içerdiği görülmektedir.

³⁹ Zekiye Eraslan - Atilla Beşli, *Fotoğraflarla Sultan II. Abdülhamid Döneminde Urfa*, ed. Metin Eriş (Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 2017), 13.

⁴⁰ Önal, "Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi", 16.

⁴¹ Hüseyin Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî* (Ankara: Yayınevi Yayınları, 2011), 22.

⁴² Abuzer Akbiyık vd., *Şanlıurfa Halk Müziği* (Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999), 22.

2.2.1. Yazılı Belgeler

Milattan önceki döneme ait yazılı bir kaynak olarak Hz. Ya'kûb (a.s) ile dayısı arasında geçen diyaloglar dikkat çekmektedir. Bu diyaloglarda tef/def ve lir eşliğinde ezgiler icra etme geleneğinin söz konusu devirde mevcudiyetinden daha önce bahsedilmiştir. Bu durum elimizdeki ilk yazılı vesika olup bizi MÖ VII. yüzyıla ulaştırmaktadır. İkinci yazılı kaynak ise MS IX. yüzyıla aittir.

Doğu ve Afrika araştırmacısı olup Urfa'yı ele alan en geniş şehir monografisinin yazarı Prof. Dr. Judah Benzion Segal'in (öl. 2003) *Kutsal Şehir Edessa* adlı eserinde Urfa mûsikisine dair önemli veriler bulunmaktadır. Segal, MS IX. yüzyılda Harran bölgesindeki halkın ibadet ritüellerine ilişkin mâlûmât sunmaktadır. Bir tasvir yazısına atıf yapan Segal, çelenklerle bezenmiş kurbanlık kara bir boğanın; geçit merasimi, zilzenler, hanendeler ve diğer mûsikî icracıları refakatinde geçişinin ardından kurban edildiğini nakleder. Günde iki sefer kurban kesimi yapıldığını belirtir. Tanrı Hadad'a takdim edilen kurbanın sükûnet içerisinde kesilmesine karşın Tanrıça Atargatis için kurban merasimi başladığında, çok şiddetli bir mûsikî icra edilerek kurban kesimine teşebbüs edildiğini ifade eder.⁴³ Bu anlatı, zil yani vurmali çalgıların söz konusu merasimlerdeki kullanımını somutlaştırmaktadır.

Urfa'da İslâm öncesi dönemlerde tanrılar adına düzenlenen törenlerde âyin süresince mûsikî sesi şehirde yankılanırdı. Müzisyenler tapınaklarda ekseriyetle vurmali ve nefesli olmak üzere iki tür enstrüman kullanırdı. Bununla birlikte, Tanrıça tapınağında kadınlar flüt ve boru, erkekler ise trampet ve flüt çalarak çeşitli rakslar yaparlardı. Vurmali çalgıların dinî ve sosyal hayatta kullanımı, tarih boyunca muhtelif kültürlerde ve dinî metinlerde kendine yer bulmuştur.⁴⁴ Yahudi kutsal kitabı *Ahd-i Atîk*'in (Hristiyan kutsal kitabı *Kitab-ı Mukaddes*'in ilk bölümü) *II. Samuel, I. Tarihler, Çıkış* ve *Mezmûrlar* gibi kitaplarında, özellikle ibadet ve merasimlerde kullanılan bir enstrüman olarak def öne çıkmaktadır. *Mezmûrlar*'ın da def ve çeng refakatinde yahut yalnızca def ile okunduğu nakledilmektedir. İslâm öncesi dönemden itibaren Arapların hayatında önemli bir konuma sahip olan def, dinî merasimlerin yanı sıra sünnet, evlilik, bayram, savaş ve mâtem törenleri gibi muhtelif içtimâî meclislerde kadınların şiirlerine ve tegannîlerine eşlik etmiştir. Def; Mekke, Medine ve Tâif gibi şehirlerdeki panayırlarda dahi en rağbet gören çalgılardan biri hüviyetini taşımıştır. Sümerlerden başlayarak farklı inanç ve toplumlarda kullanılan def, Urfa'nın sosyal hayatında da vazgeçilmez bir mevki edinmiştir. Mezkûr çalgı, bilhassa Mevlevîhâne'deki semâ merasimleri başta olmak üzere, muhtelif tekke ve dergâhlardaki zikir ve mevlid meclislerinde kullanılan yegâne enstrüman vasfını taşımıştır. Asırlardır süregelen sıra gecelerindeki mûsikî icralarında da en yaygın

⁴³ Judah Benzion Segal, *Kutsal Şehir Edessa*, çev. Servet Çakmakçı (Şanlıurfa: Basılmamış Nüsha, 1997), 48.

⁴⁴ Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*, 18.

kullanılan çalgı yine def'tir. Urfa'da bu çalgıya "bendir", "gırbal" ve "dâire" gibi gibi adlar da atfedilmektedir.⁴⁵

Urfa, 639 yılından itibaren İslâmiyet ile tanışmıştır. Emevîler döneminde bölge merkezinin Harran'a taşınmasıyla Güneydoğu Anadolu valileri sürekli olarak Harran'da yaşamıştır. Urfa, Emevîler'den sonra Abbasîler, Hamdanîler, Nemeyrîler ve 1094 itibarıyla Selçuklu hâkimiyetine girmiştir. Akabinde Haçlı Edessa Kontluğu'nun egemen olduğu şehir, 1144 tarihinde Zengiler'in yönetimine geçmiştir. Sonrasında Eyyûbîler, Moğollar, Memlûkler, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler ve nihayet 1517'de Yavuz Sultan Selim (I. Selim, öl. 1520) tarafından fethedilerek Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir.

Dünyanın ilk üniversitelerinden biri olan Harran Okulu'nda MS IX. yüzyılda bulunan Sâbit b. Kurre (öl. 901) mûsikî ilmi üzerine beş eser te'lif edecek derecede yetkin bir bilgi birikimine sahiptir.⁴⁶ Bu durum, onun aynı zamanda bir çalgı icracısı olabileceği ihtimalini de düşündürmektedir. Hayatının bir safhasında ilmini ilerletmek maksadıyla Harran Okulu'nda ikamet eden Fârâbî'nin hem bölgeden etkilendiği hem de bölgeyi tesiri altına aldığı bir vakıadır. Nazariyatçı ve icracı olarak kudreti bilinen, "Muallim-i Evvel" lakabıyla anılan ve "en iyi enstrüman çalan kimse" diye zikredilen⁴⁷ Fârâbî'nin Harran'a intikaliyle mûsikî ve çalgı birikimini bölgeye taşıdığı bir hakikattir. Ud ve kanunun mûcidi olduğu rivayet edilen ancak esasen onlara ilavelerle yenilikler getirdiğini düşündüğümüz bu mûsikîşinas filozof,⁴⁸ farklı enstrümanları bölge halkına tanıtmış yahut mevcut çalgıların icra tavrı/teknîği hususunda önemli katkılar sunmuş olmalıdır. Ayrıca Fârâbî'nin mûsikî teorisinde temel enstrüman olarak kabul ettiği ud'u yanında bulundurması ve icra etmesi akıldan vâreste değildir.

1650'li yıllarda Urfa'yı ziyaret eden Evliya Çelebi'nin, şehirdeki cami ve tekkeleri kaydetmesine karşın Mevlevîhâne'den söz etmediği görülmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivlerinin 491 numaralı defterinde kayıtlı bir belgeye göre ise Urfa'da Abdülkerim Efendi adlı bir şahsın 1705 tarihinde Mevlevîhâne vakfına ilk görevli olarak tayin edildiği belirtilmiştir. Bu durum, Şanlıurfa'da Mevlevîliğin XVII. yüzyıl sonları ile XVIII. yüzyıl başlarına tarihlenebileceğini göstermektedir.⁴⁹ Mevlevîhâneler, bir konservatuvar işlevi üstlenmiş; âyin icrası sırasında, bölgesel farklılıklara rağmen, ortalama on farklı çalgı istimal edilmiştir. Bu nedenle, Urfa Mevlevîhânesi'nin Urfa mûsikîsinin temellerini güçlendirip geliştirdiği ve çalgı bilimini/kültürünü zenginleştirdiği söylenebilir. Bu merkez sayesinde ney, kudüm, def, tambur, rebap gibi enstrümanlar bölgede yaygınlaşmış ve bu sahada üstatlar

⁴⁵ Hüseyin Akpınar - Mustafa Said Dilek, "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Def", *6th International Gap Social Sciences Congress*, ed. Nazile Abdullazade (ISPEC Publishing, 2020), 371-372.

⁴⁶ Hüseyin Akpınar, "Harran'da Mûsikî İzleri", *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Harran*, ed. Kasım Şulul - Murat Akgündüz (Ankara: Berikan Yayınları, 2018), 1/371-374.

⁴⁷ Hüseyin Akpınar, "Mûsikîşinas Bir Filozof Olarak Farabi", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2001), 178.

⁴⁸ Akpınar, "Mûsikîşinas Bir Filozof Olarak Farabi", 181.

⁴⁹ A. Cihat Kürkçüoğlu, "Urfa Mevlevîhanesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (1996), 304.

yetiştirilmiştir.⁵⁰ 1800'lü yıllarda Urfa'da yaşayan Kanuni Cürre Mehmet'in Urfa Mevlevîhânesi'ndeki semâ merasimlerinde defzen olarak görev yapması, 1900'lü yıllarda Kide Hafız lakaplı İsmail Şimşek'in (öl. 1960) ise neyzen sıfatıyla burada bulunması, anılan tespiti güçlendirmektedir.⁵¹

Osmanlı dönemi Urfa'sında mûsikîye dair bazı hatıralarda da çalgılardan bahsedildiği görülmektedir. IV. Murad döneminde (1623-1640) Urfa'da Kuloğlu Mustafa isminde Urfalı bir sanatkârın bağlama icrası, bestekârlığı ve sesiyle şöhret kazandığı, kendisiyle ilgili aktarılan bir hatıradan öğrenilmektedir. Abuzer Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi* eserinde Bandocu Osman Özsoy'dan nakille Urfalı pek meşhur mûsikî üstadı Dede Halil'den (öl. 1882) söz etmektedir. Yeniçeri mûsikîşinâslarından olan Dede Halil'in bağlamadaki kudreti, onunla ilgili nakledilen birkaç hatıradan idrak edilmektedir. Urfa'ya bir vesileyle gelen sarayın eski saz heyetinin bağlama ile Elezher makamında bir eser icra ettiği nakledilir. Elezher makamı, Elazığ-Harput ve Şanlıurfa yöresinde kullanılan ve Türk müziğinde Tâhir makamıyla büyük ölçüde örtüşen bir makamdır.⁵² Eseri yanlış icra ettiklerini duyan Dede Halil, yanlarına gidip onları uyarır. Heyetin şefi ise alaycı bir tavırla, eserin doğrusunu okumasını ister. Dede Halil bağlamasını alıp makamın aslına uygun bir icra sergiler. Heyetin şefi yerinden kalkıp Dede Halil'in elini öper ve "Siz Dede Halil'siniz. Çünkü sizin adınızı Mâbeyn-i Hümayûn'da çok işitmişiz." diyerek Dede Halil'in üstün müzik bilgisini ve şöhretini tasdik eder. Dede Halil'in bağlamasına bazı rivayetlere göre bölgede "ketar" denilmektedir.⁵³ Böyle bir çalgı isminin literatürde mevcut olmaması nedeniyle, çalgının bazı araştırmalarda "gitar" olarak yorumlanması hatalıdır. Bu durumun, bahsedilen enstrümanın "setar/sitar" olması ihtimalini güçlendirdiği düşünülmektedir. Dolayısıyla, kelimenin yanlış işitme sonucu "ketar" formuna dönüştüğü yahut bölgesel telaffuzdan kaynaklandığı ifade edilebilir. Setar/Sitar, üç telli tamburanın İran coğrafyasındaki karşılığıdır. Gazimihal, sitar'ın bizim kültürümüzdeki bağlama ile örtüştüğünü, Türkistan'da ise çoğunlukla bağlama, iki tellisine de dutar denildiğini kaydeder. Geçmişte tambur yerine sitar adının tercih edilmiş olabileceğini de ihtiyatla not düşer.⁵⁴ Bu nedenle bahsi geçen enstrüman, bağlama ailesinin telli uzun saplı bir türü olmalıdır. Bağlama ailesini "saplı tel, saplı mızrap sazları" şeklinde isimlendiren Gazimihal, "halk sazları" olarak zikrettiği mezkûr enstrümanları, folklorda ezgiler kaynağını yaşatacak tek vasıta olarak görmektedir. Ona göre halk sazları ilerletici değil muhafaza edici alettir, meziyeti

⁵⁰ Hüseyin Akpınar, "Mevlevî Mûsikîsi ve Şanlıurfa Örneği", *Uluslararası Mevlana ve Mevlevîlik Sempozyumu Bildiriler II*, ed. Abdurrahman Elmalı - Ali Bakkal (Şanlıurfa, 2007), 237.

⁵¹ Dilek - Akpınar, "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Ney", 375,402.

⁵² Halil İbrahim Köroğlu - Mehmet Can Pelikoğlu, "Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Yöresel Makamların Türk Müziği Makam Geleneği Açısından Değerlendirilmesi", *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 7 (2021), 198.

⁵³ Abuzer Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi* (Şanlıurfa: Elif Matbaası, 2006), 48-51.

⁵⁴ Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz Ve Tezeneli Sazlarımız*, 168.

buradadır.⁵⁵ Urfa mûsikîsinin geçmişten günümüze zirvede kalmasını sağlayan âmillerden biri de bu işleve sahip çalgıların bölgede daima rağbet görmesidir.

Gazimihal'in Urfa'ya dair kaydettiği bir anekdot da bölge mûsikî geleneği ve enstrümanları için mühim veriler içermektedir. Gazimihal, derleme heyetiyle Urfa'ya geldiğinde Fırat Nehri'ni geçip Birecik'e ulaşıldığını, yaşlılar ile "Barak" aşireti mensupları arasında muhtelif enstrümanları çalmakta maharetli kişilerden önemli materyaller derlendiğini belirtir. Bu durumun sebebi olarak, Antep'ten Diyarbakır'a uzanan coğrafyada müstakil "Urfa Mûsikî Lehçesi"nin egemenliğini işaret eder. Zira bölgede yerleşik Türkmenlere özgü, hâlis bir Türk mûsikîsi zevki muhafaza edilmektedir.⁵⁶ Bu zevkin yansımaları, Urfa mûsikîsinin Türk sanat, halk ve tasavvuf mûsikîsi geleneklerini ve bunlara ait enstrümanları himaye edip yaşatmasında tezahür etmektedir. Urfa'da kullanılan enstrümanlar, yalnızca bir mûsikî türüne veya kültüre mahsus olmayıp, bu üç mûsikî geleneğinin tamamını kuşatmaktadır. Günümüzde mevcut otuzdan fazla enstrüman, bu olguyu desteklemektedir. Aynı minvalde bölgedeki Arap ve Türk tavrıyla yapılan Kur'ân tilaveti, farklı dillerdeki güfteler ve çeşitli icra türleri gibi mûsikî çeşitliliği de Urfa mûsikîsindeki zenginliğin ortak bir müzik ve kültür birliğine kaynaklık ettiğini ortaya koymaktadır.

Urfalıların müzik ile bağıını ele alan kaynaklardan biri de 1927 tarihli *Urfa Salnâmesi*'dir. *Salnâme*'de "kır eğlenceleri"nden söz edilirken Urfalıların baharda kırlara çıkmaktan manevî lezzet ve zevk aldıkları belirtilmektedir. Müziğin ve sazların (çalgıların) ruha inşirâh ve ferahlık veren ahengiyle huzur buldukları kaydedilmiştir.⁵⁷ *Urfa Salnâmesi*, "Sıra gecesi"nin geçtiği en eski yazılı kaynak olması yönüyle de önem arz etmektedir.⁵⁸ *Salnâme*'de sıra gecesi "gece sırası" adıyla isimlendirilmiştir. Gece sıralarındaki meclisin, dağ eğlencelerinde olduğu gibi mûsikî, yüzük oyunu, ilmî mebâhis (konular, mebhaslar) ve güzel eserler okumak gibi yararlı şeylerle geçtiği zikredilmektedir.⁵⁹ Mustafa Ayataç da *Peygamberler Şehri Urfa* kitabında sıra gecesi kültürünü anlatırken ud, kanun, cümbüş, keman, darbuka, def ve bağlama gibi çok zengin bir enstrüman çeşitliliğiyle icra edilen fasılları aktarmaktadır.⁶⁰ Bu veriler, mûsikî ve enstrümanların mevcudiyetini işaret ettiği gibi eğlence mefhumunun yalnızca dünyevî arzu ve nefsanî zevkleri kapsamadığını da göstermektedir. Bilakis bu meclislerin ilmî ve manevî yönü Urfa mûsikîsinin taşıdığı yüksek kültürel niteliği ortaya koymaktadır.

Şeref Uslusoy'un 1979'da kaleme aldığı *Urfa Halk Müziği Ve Folklorunda Kullanılan Çalgılar* adlı eser, Urfa'daki enstrümanlara dair ilk müstakil çalışma kabul edilebilir. Çalgıları dört ayrı başlıkta tahlil eden Uslusoy'un, hakkında yeterli

⁵⁵ Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz Ve Tezeneli Sazlarımız*, 186.

⁵⁶ Gazimihal, *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbâlimiz*, 156.

⁵⁷ *Urfa Hakkında Tabii, Coğrafi, İctimai, İktisadi, Tarihi, Mülki Malumatı Cami Salnâme* (İstanbul: İlhami-Fevzi Matbaası, 1927), 93-94.

⁵⁸ Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, 53.

⁵⁹ *Salnâme*, 94.

⁶⁰ Mustafa Ayataç, *Peygamberler Şehri Şanlıurfa* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988), 56.

mâlûmât bulunmayan çarpaya (şakrak), çöğür (divan, meydan sazı), kaşık, leğen, neşetkâr ve zilli maşa gibi sazlara dair sunduğu tanıtıcı bilgiler son derece değerlidir.⁶¹

Urfa'da çalgıların mevlid merasimlerindeki kullanımı, modern devir ses kayıtlarıyla dahi takip edilebilmektedir. 1950'li yıllara ait mevlid icraları incelendiğinde, dönemin hemen her grubunda def kullanıldığı müşahade edilir. Bu gelenek 1970'lerden sonra da sürmüştür; mevlid bahirleri arasında okunan çiftelere (ilâhî) defler eşlik etmiştir. Bu uygulamanın yaygınlaşmasında, Urfa'nın mühim mûsikîşinaslarından merhum Dede Osman Aydın (öl. 1996) kilit bir rol üstlenmiştir. Kendisi, dâvet edildiği merasimlerde def çalınmasını teşvik etmiş ve ekibinde mahir def icracısı zâkirler bulundurmıştır. Hâlihazırda Şanlıurfa'da klasik mevlid ve ilâhî okuma geleneğini devam ettiren kaynak kişilerden Celal Çiriş, Dede Osman'ın ekibinde defzen olarak yer alması hasebiyle, bu çalgının mevlid icralarındaki intişarına katkı sunan önde gelen isimlerdendir.⁶²

Yakın tarihte Şanlıurfa'daki Kâdirî tarikatı zikir meclislerinde vurmali çalgıların icrası önemli bir yer tutmuştur. Bu duruma örnek olarak Şeyh Sodey Tekkesi'nde yapılan toplu ve sesli zikirlere yaklaşık 15-20 kişilik zâkir korosunun refakatinde kullanılan 8-10 adet def zikredilebilir. Aynı şekilde Urfa Güldeste Derneği'nde Kâdirî halifesi Şeyh Ahmet Emektar'ın postnişinliğinde icra edilen zikirlerde def, kudüm ve halile gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Bu zikir meclislerinde hem kuûdî (oturarak) hem de kıyâmî (ayakta) icralar sırasında def eşliğinde Arapça, Türkçe ve Kürtçe ilâhîler okunmaktadır.⁶³

Şanlıurfa'da bulunan Türkmen Alevîlerine ait cem evlerinde icra edilen âyinlerde de mûsikî ve çalgılar mevcuttur. Cem toplantılarında bağlama eşliğinde Türkçe deyiş, nefes ve düvâzlar okunmakta ve semah yapılmaktadır.⁶⁴

Urfa müziğindeki çalgılara dair yazılı vesikalar içerisinde müzisyen biyografileri de zikredilmelidir. Biyografik çalışmalarda bir müzisyenin kullandığı çalgı veya dönemin enstrüman çeşitliliğine ilişkin mâlûmât bulunabilir. Bu husustaki ilk örnek 1900'lü yıllara aittir. 1911 tarihinde Urfa'da dünyaya gelen Circis Gümüşkalem 1987 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Keman icrasını öğrenen ve sanatını mûsikî dersleri verecek seviyeye getiren Circis, Urfa'daki gazinolarda ve düğünlerde müzisyenlik yaparak geçimini sağlamıştır. 1964'ten itibaren ise Müzik Öğretmenliği vazifesiyle birçok Urfalı'nın yetişmesine öncülük etmiştir. Urfa'da Adil Ayten, Necati Rastgeldi, Ömer Akgün ve Abdullah Ertekin gibi isimlere keman eğitimi vermiştir.⁶⁵

⁶¹ Şeref Uslusoy, "Urfa Halk Müziği Ve Folklorunda Kullanılan Çalgılar", *Harran Kültür Ve Folklor Dergisi* 6 (1979), 9-11.

⁶² Akpınar - Dilek, "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Def", 376-377.

⁶³ Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*, 29.

⁶⁴ Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*, 34.

⁶⁵ Mehmet Kurtoğlu, *Hafızasını Arayan Şehir* (Şanlıurfa: Tila Yayınları, 2007), 281-284.

1895 – 1965 yılları arasında yaşamış Hasan Öztop'un (Hacı Alloş) biyografisinde, onun kanun icrasında mahir olduğu belirtilmektedir. 1904 – 1953 tarihlerinde yaşamış Kanuni Ayıbo lakaplı Eyüp Erelî'nin de kanun çaldığı hatta enstrümanın yapısında değişiklikler yaparak onu geliştirdiği rivayet edilmektedir.⁶⁶ Urfa'da halk arasında kanun çalgısına öteden beri "kırk telli" denilmektedir. Kanun 78 telli olduğundan bu ifadeyle kesretten kinaye (çokluk bildirmek) yapıldığı anlaşılmaktadır.

1904 – 1939 arasında yaşamış Hamza Şenses (Kel Hamza) üç telli saz yani cura çalarak müziğe başlamıştır. Ayrıca tambur ve cümbüş icra ettiği de bilinmektedir. 1926 – 1977 tarihlerinde berhayat Mehmet Durak Şerbetçi'nin (Hestave) de cümbüş çaldığı kaydedilmektedir.⁶⁷

1917 – 1993 yıllarında yaşamış Şükrü Çadircı (Şükrü Hafız) ehl-i makam olup neşetkâr ve ud icracısıdır.⁶⁸ Günümüz Urfa müziğinde icracısı kalmayan neşetkârın son temsilcisi ise 1919 – 2008 tarihleri arasında hayat süren Cıncıh Abe lakaplı Abdurrahman Savaşan'dır. Savaşan, 1940'ların sonuna doğru Urfa Halkevi'ndeki programlarda da icracı olarak görev almıştır.⁶⁹

1926 – 2004 yıllarında yaşamış Bedih Yoluk (Kazancı Bedih) ud, tambur ve cümbüş icrasında yetkin bir sanatkârdı. 1958 yılında doğan Ziyaeddin Döğücü (Ziya Hafız) ise halen bağlama ve tambur çalmaktadır.⁷⁰

1934 – 2011 yıllarında yaşamış Doğan Güllüoğlu, Urfa Mûsikî Cemiyeti'nin kurucularından olup ud ve bağlama icra etmiştir. 1934 – 2004 tarihlerinde berhayat Ahmet Cankat, ud ve bağlama çalmıştır. 1955 doğumlu Ahmet Bağrıyanık ise bağlama kullanmaktadır.⁷¹

1940 – 2011 yılları arasında yaşamış ve Akif Hoca lakabıyla ünlenmiş Akif Baybostancı; ud, cümbüş ve keman gibi çalgıları icra etmiştir.⁷²

Bir dönem Galata Mevlevîhânesi mutrib heyetinde yer alan 1951 doğumlu Halil Baziki, ney üflemektedir. Müziğe dilli kaval çalarak başlayan 1958 doğumlu Abdülkadir Karakuş da ney icra eden sanatkârlardandır.⁷³

Neticede yazılı vesikalar ışığında bu coğrafyada lir, tambur, rebap, ud, kanun, keman, bağlama, cümbüş, cura, çöğür (divan, meydan sazı) ve neşetkâr olmak üzere on bir tane telli/mızraplı; ney, flüt ve boru olmak üzere üç tane üflemeli/nefesli; kudüm, def/bendir/gırbal/dâire, tef, darbuka, zil, kaşık, çarpapa (şakrak), leğen ve

⁶⁶ Hüseyin Akpınar - Osman Çuhadaroglu, *Urfalı Mûsikişinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2018), 36,55.

⁶⁷ Akpınar - Çuhadaroglu, *Urfalı Mûsikişinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)*, 54,80.

⁶⁸ Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*, 43.

⁶⁹ Akpınar - Çuhadaroglu, *Urfalı Mûsikişinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)*, 10.

⁷⁰ Akpınar - Çuhadaroglu, *Urfalı Mûsikişinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)*, 28,121.

⁷¹ Akpınar - Çuhadaroglu, *Urfalı Mûsikişinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)*, 13-15.

⁷² Akpınar, *Şanlıurfa'da Dinî Mûsikî*, 46.

⁷³ Dilek - Akpınar, "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Ney", 405-406.

trampet olmak üzere dokuz tane vurmali çalgının varlığı tespit edilmiştir. Böylece toplamda yirmi üç farklı enstrüman mevcuttur. Enstrümanların sayısal oranları incelendiğinde, telli/mızraplı algıların Şanlıurfa’da en yaygın kullanılan enstrümanlar olduğu anlaşılmaktadır.

2.2.2. Urfa Temalı Şiirlerde Yer Alan algılar

Enstrümanlar, tasavvuf ve edebiyat sahasında sıklıkla yer edinmiştir. Bu minvalde Mevlevîlik’te ney’e, Bektaşîlik’te ise bağlama’ya kutsallık atfedilmesi ve *Çengnâme*, *Rebabnâme* gibi adlarla bazı tasavvufî eserlerin te’lif edilmesi zikredilebilir. Mutasavvıflar, insanı tarif ederken ve kâmil insan olma yolculuğunu açıklarken yine birtakım enstrümanları metafor olarak tercih etmiştir. Medeniyeti ve örf-âdeti yansıtan deyim ve atasözlerinde dahi çalgılara müracaat edildiği görülmektedir. Edebî metinlerde inleyen bir “keman”ın, feryâd eden bir “ney”in ve dertli çalan bir “saz”ın tasvirine sıklıkla tesadüf edilebilir. Şiirde temel unsurun nağme ve derûnî ahenk olduğunu dile getiren, şiiri “dil mûsikîsi” olarak addeden Yahya Kemal (ö. 1958), bu sanatı mûsikîden farklı bir mûsikî türü olarak telakki etmiştir.⁷⁴ Şiirin kendine has bir ahenk taşımasının yanında şiir diline ve mısralara yansıyan çok sayıda mûsikî teriminin mevcudiyeti de söz konusudur. Bu terimler şiirlerde hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılmaktadır. Ayrıca şiirlerde enstrüman isimlerine de rastlanmaktadır. Urfa üzerine yazılmış şiirlerde de bu durum gözlemlenmektedir. Aşağıda mevzubahis şiirlerden misaller sunulmuştur:

Cem Dindar, “*Serkisof*” başlıklı şiirinde “Urfa’nın üst katında mağaralar/ Ud, bağlama, bir de darbuka/ Kuka tespihlere sabır işlemiş/ Memed ustanın sesine hoyrat” kıtasıyla Urfa’nın kadim eğlence kültüründen bahsederken bölge mûsikî geleneğinde en yaygın kullanılan enstrümanları da sıralamıştır.⁷⁵

Rezzak Elçi, “*O Çağ*” isimli şiirinde “Bizim çağda bir başkaydı sıra geceleri/ Hâlâ o günün yiğitlerini anlatır Kanlı Mağara/ Sazın tellerinde uzayıp giderdi sıra geceleri/ Kel Hamza, Mukim Tahir dinlenir oldu taş plaklarda” diyerek sıra gecesini âdetini ve bağlamanın bu gecelerdeki etkin rolünü ifade etmektedir. Ayrıca Kel Hamza ile Mukim Tâhir gibi üstatların ve icra ettikleri mûsikî biçiminin artık özlemle yâd edildiğini vurgulamaktadır.⁷⁶

Nazım Kemal Diniz, “*Urfa*” şiirinde “Dikerek çifte sütun, gök kubbeyi oymuşsun/ Saz ile söze dalmış, ilahıyla doymuşsun/ Odunu balık yapıp, Anzilha’ya koymuşsun/ Nemrut’un niyetinde, yakıcı ateş Urfa/ İbrahim’in gönlünde, cennetlere

⁷⁴ Mustafa Said Dilek, *Nasihatnâmelerde Mûsikî* (Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 5-6.

⁷⁵ Cem Dindar, “*Serkisof*”, *Şiir, Şehir, Urfa*, haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu (Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012), 37-38.

⁷⁶ Rezzak Elçi, “*O Çağ*”, *Şiir, Şehir, Urfa*, haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu (Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012), 62-64.

eş Urfa" mısralarıyla Urfa'nın saz ve sözden ayrı düşünölemeyeceğine ve Urfa mûsikîsinin dinî temellerine atıf yapmıştır.⁷⁷

Eyyübî bir şair olarak nitelendirilen Mehmet Hulusi Öcal⁷⁸ ise "*Hayat Şanlıurfa'da*" şiirinde "Şuayb Peygamber'in hala kaval sesleri duyulur/ İvesi koyun'un yağı bilinir, Şanlıurfa'da" beytiyle Urfa'nın inanç serüvenine vurgu yaparken Hz. Şuayb (a.s) döneminde bölgede kaval'ın varlığına işaret etmektedir.⁷⁹

Neticede telli/mızraplı enstrümanlardan ud ve bağlama, üflemeli/nefesli çalgılardan kaval ve vurmali enstrümanlardan darbuka olmak üzere toplam dört farklı çalgı türü tespit edilmiştir.

2.2.3. Görsel Kayıtlar

Urfa'daki enstrümanların mevcudiyeti ve tarihî seyrine objektife yansıyan görüntülerden de ulaşmak mümkündür. Zira Urfa kültür arşivinde yer alan müzisyen ve müzik gruplarına ait fotoğraflarda çalgılara tesadüf edilmektedir. Urfa'da Mevlevîliğin, mûsikî iklimini dönüştürdüğüne daha önce değinmiştik. Cihat Kürkçüoğlu arşivinden alınan 1904 tarihine ait bir fotoğrafta görünen Urfalı mevlevîlerin ney, def ve kudüm gibi çalgı aletlerini kullanması bu tespiti desteklemektedir.⁸⁰ Şanlıurfa Mevlevîhânesi Yaşatma ve Kültür Derneği'ndeki bir tabloda Mevlevî kıyafeti ve elindeki ney ile kayda alınan şahıs, Urfa'nın bilinen son Mevlevî neyzeni Kıde Hafız lakaplı İsmail Şimşek'tir.⁸¹ Kıde Hafız, Urfa Mevlevîhânesi'nde neyzen olarak görev yapmıştır.

Cihat Kürkçüoğlu arşivinde yer alan XIX. yüzyıl sonlarına ait bir diğer fotoğraftaki düğün ekibinin elinde kudüm, def ve keman göze çarpmaktadır.⁸² 1946 yılına ait Urfa Müzik Ve Oyun Ekibi'ni tasvir eden fotoğrafta ise bağlama, cümbüş, ney, saz, kanun, davul, zurna ve vurmali enstrümanlar gibi çalgı çeşitliliğinin mevcudiyeti dikkat çekicidir.⁸³ Günümüzde Harran ve çevresinde genellikle düğün ve eğlence amacıyla rebap, kaval, ney ve def çalgıları kullanılmaktadır. Ancak rebabın yaygınlığı bölgede giderek azalmaktadır. Akpınar, *Harran'da Mûsikî İzleri* başlıklı makalesinde Harran'da kaydettiği bir rebab görseline dair mâlûmât sunmaktadır. Harran'da bu çalgı aletine "rebabe" ya da "rubabe" dendiğini; diğer yörelerde evlere bağlama asılmasına karşın, Harran ve muhitinde rebabın tercih edildiğini belirtir.

⁷⁷ Nazım Kemal Diniz, "Urfa", *Şiir, Şehir, Urfa*, haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu (Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012), 83.

⁷⁸ Mustafa Said Dilek - Hüseyin Akpınar, "Urfalı Şair Mehmet Hulusi Öcal'ın Şiirlerine Yapılan Besteler", *7. Uluslararası Gap Sosyal Bilimler Kongresi*, ed. Hasan Çiftçi (Şanlıurfa: İksad Yayıncılık, 2021), 184.

⁷⁹ Mehmet Hulusi Öcal, "Hayat Şanlıurfa'da", *Şiir, Şehir, Urfa*, haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu (Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012), 101-102.

⁸⁰ S. Sabri Kürkçüoğlu, *Şanlıurfa'da Mevlevilik Ve Mevlevihane* (Şanlıurfa: Şanlıurfa Mevlana Külliyesi Vakfı, 2024), 37.

⁸¹ Dilek - Akpınar, "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Ney", 402.

⁸² Filiz Özden (ed.), *Uygarlıklar Kapısı Urfa* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002), 229.

⁸³ Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, 89.

Bundan yüz yıl öncesinde rebabın hem yapımının hem de kullanımının daha yaygın olduğunu ifade eder.⁸⁴

1910'lu yıllara ait Süryanî Circo ve arkadaşları tarafından oluşturulan bir müzik grubuna ait fotoğrafta keman, kanun, def ve mahiyeti tam olarak anlaşılamayan L şeklinde iki çubuk görülmektedir.⁸⁵ Uslusoy'un "zilli maşa" şeklinde tarif ettiği enstrümanın bu alet olduğu düşünülebilir.⁸⁶

Abuzer Akbıyık'ın eserlerinde neşrettiği görseller, Urfa enstrümanları açısından önemlidir. Bunlardan 1935 tarihli Urfa Halk Evi Müzik Heyeti'ne ait bir görselde bağlama, ud, cümbüş, keman gibi telli aletler, zilli tef ve nefesli bir çalgı aleti mevcuttur.⁸⁷ Akbıyık'ın diğer bir çalışmasında ise 1961 yılına ait bir müzik fasıl heyeti görselinde keman ve cümbüşün yer aldığı belirlenmiştir.⁸⁸

İçlerinde Kanuni Ayıbo lakaplı Eyüp Erelî'nin de yer alması hasebiyle en erken 1940'lı yıllara tarihlendirilen bir mûsikî fasıl heyeti görselinde kanun, keman ve darbuka tespit edilmiştir.⁸⁹

Az sayıdaki görsel vesika örneğinde Urfa müziğine ait kanun, keman, bağlama, ud, cümbüş ve rebap olmak üzere altı adet telli/mızraplı; ney, zurna, kaval ve tespit edilemeyen nefesli bir çalgı aleti olmak üzere dört tane üflemeli/nefesli; kudüm, def, tef, zilli tef, davul, darbuka ve zilli maşa (L şeklinde iki çubuktan oluşan vurmali bir alet) olmak üzere yedi adet vurmali enstrüman tespit edilmiştir. Böylece toplamda on yedi farklı çalgı mevcuttur. Görsel vesikalarda vurmali enstrümanların, diğerlerine nispetle daha fazla olduğu belirlenmiştir. Bu bulgu, arkeolojik kazılarda en çok vurmali enstrümanlara ait malzemeye rastlanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla tarihsel süreçte Urfa mûsikîsinde vurmali çalgıların oldukça yaygın tercih edildiği bir yapı ve tarza sahip olduğu söylenebilir.

Sonuç

Urfa'nın tarihsel zenginliği, farklı medeniyetlerin tesiriyle gelişmiş ve çeşitlenmiş bir çalgı envanterinin de temelini oluşturmaktadır. Urfa müziğinde çalgıların çok tanrılı dinler döneminde tören ve eğlencelerde; İslâmî dönemde ise dinî-tasavvufî meclisler ile ritüeller, sünnet, düğün, sıra gecesi, kış geceleri, dağ yatıları, asbap geceleri gibi her türlü dinî, sosyal ve kültürel faaliyette kullanıldığı görülmektedir. Bu minvalde enstrümanların Urfa'da yalnızca birer müzikal unsur değil aynı zamanda toplumsal hafızanın taşıyıcısı, kültürün ve kimliğin sembolü hâline geldiği tespit edilmiştir.

⁸⁴ Akpınar, "Harran'da Mûsikî İzleri", 1/374.

⁸⁵ Yasin Küçük, *Dârü'l Elhân Külliyyatı'nda Urfa Türküleri*, ed. Hüseyin Akpınar (Şanlıurfa: Elif Matbaası, 2017), 100.

⁸⁶ Uslusoy, "Urfa Halk Müziği Ve Folklorunda Kullanılan Çalgılar", 9-11.

⁸⁷ Akbıyık vd., *Şanlıurfa Halk Müziği*, 641.

⁸⁸ Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, 118.

⁸⁹ Akbıyık, *Şanlıurfa Sıra Gecesi*, 90.

Urfa müziğinde kullanılan çalgılara dair Abuzer Akbıyık, Cihat Kürkçüoğlu, Hasan Akan, Hüseyin Akpınar, Mehmet Özbek, Ozan Baldan, Sabri Kürkçüoğlu ve Şeref Uslusoy gibi isimler çeşitli vesilelerle çalışmalar yapmıştır. Bu araştırmacılar arasında Şeref Uslusoy ve Cihat Kürkçüoğlu ilk müellifler olarak öne çıkmaktadır. İlgili araştırmalarda otuza yakın çalgı ismi geçmektedir. Tarihsel müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplininde kaleme alınan bu araştırmada ise arkeolojik kazılar ve yazılı-görsel-işitsel veriler neticesinde otuz üç enstrümana dair mâlûmât sunulmuştur. Bunlar arp, bağlama (lut/kopuz), cura, cümbüş, çöğür (divan, meydan sazı), kanun, keman, lir, neşetkâr, rebap, tambur ve ud olmak üzere 12 tane telli/mızraplı; boru, düdük, flüt, kaval, ney, zurna ve tespit edilemeyen nefesli bir çalgı aleti olmak üzere 7 tane üflemeli/nefesli; bendir/gırbal/dâire, çarpapa (şakrak), çingirak, darbuka, davul, def, kaşık, kudüm, leğen, tef, trampet, zil, zilli tef ve zilli maşa (L şeklinde iki çubuktan oluşan vurmali bir alet) olmak üzere 14 tane vurmali çalgıdan oluşmaktadır. Elbette bağlama, def, bendir, davul, tambur, tef, zil... gibi enstrümanlar kendi içlerinde muhtelif çeşitlere ayrılabilir. Bu nedenle tespit edilen sayının on enstrüman kadar daha artırılması mümkündür. Vurmali ve telli enstrümanların üflemelilere nispetle daha fazla sayıda ve daha yaygın kullanımı bölgenin mûsikî geleneğini açıkça göstermektedir.

Hâlihazırda konservatuvar eğitimi, göç hareketleri, dijital medya, popülerite ve ticarî kaygılar gibi faktörler sebebiyle klavye, org, piyano, gitar, yan flüt ve çello gibi enstrümanların Urfa müziğinde yer edindiği gözlemlenmektedir. Ayrıca son devirlerde, bütün Türkiye’de olduğu gibi Urfa’da da ney sazına olan rağbetin aşamalı olarak arttığı; buna karşın rebap ve tambur sazlarına yönelik ilginin geçmişe nispetle gerilediği kaydedilmelidir. Neşetkârın ise neredeyse kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu üzüntüyle vurgulanmalıdır.

Gazimihal, enstrümanların ehemmiyetini açıklarken keman, ud, kanun ve tambur gibi daha muntazam milli mûsikî aletlerinin bir yöreye dahil olmasıyla oranın mûsikî iklimini değiştirdiğini söylemektedir. Ona göre bu gibi durumlarda yeni yetişen hevesliler nota ve usûl ile peşrev, beste ve semâî gibi Türk mûsikîsinin yüksek formlarına yöneldiği için bağlama ve benzeri halk sazlarına rağbet edenlerin sayısı azalmaktadır. Gazimihal’in kaygısı; saray, İstanbul veya şehir mûsikîsi olarak isimlendirilen sanatın veya buna uygun enstrümanların yöresel unsurları ihmal ettirerek hâkim bir kültür olarak her yere sirayet etmesidir. İşte enstrümanlar, mûsikîye istikamet vermede bu derece tesirlidir. Gazimihal’in bu sancısı haklı olsa dahi her yöre için geçerli değildir. Söz gelimi Urfa müzik hazinesinin nadide parçaları olan çalgılar incelendiğinde Urfa müziğinin hem sanat, halk ve tasavvuf müziğini hem de bu türlere ait enstrümanları harmanlamış bir mozaik imajı çizdiği müşahade edilmektedir. Urfa’da bu mozaik öylesine muhafaza edilmiş ve yaşatılmıştır ki hâlihazırda farklı sahalara hitap ettiği varsayılan bazı enstrümanların bir arada kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bir müzik ekibi, sanatlı bir fasılda klasik Türk mûsikîsini de halk mûsikîsini de dinî mûsikîyi de hemen aynı çalgılarla icra edebilme kudretine sahiptir. Söz konusu gerçeklik, Urfa müziğinin sarayla halkı, kadimle

moderni, yerelle evrenseli, özgünle kollektif birikimi bir arada yaşattığının göstergesidir. Diğer bir ifadeyle, Urfa'nın enstrüman zenginliği, bölgedeki dinî pratiklerin, içtimaî merasimlerin ve folklorik geleneklerin çok sesli yapısını da gözler önüne sermektedir. Dinî bir merasimde, şenlikte, çocuğun oyuncağında, herhangi bir vesileyle bir araya gelmiş resmî veya sivil bir toplulukta enstrümanların mevcudiyeti Urfa müziğinin toplumun her kesimini birleştirerek kuşattığını ve sosyal hayatın her anına sirayet ettiğini ortaya koymaktadır.

Neticede çalgılar müzikolojinin önemli kaynakları arasında yer alır. Bu aletler üzerine yapılan araştırmalar; çalgıların ortaya çıkışını, tarihsel gelişimlerini, anatomilerini, sınıflandırılmalarını ve her türlü teknik özelliklerini konu alması bakımından organoloji disiplini için mühim veriler sunar. Aynı zamanda ilgili araştırmalar; yerel, ulusal ve medeniyetler arası tarihî-kültürel etkileşimi veya özgünlüğü incelemesiyle etnomüzikoloji ve toplum bilimi disiplinleri açısından da son derece kıymetli bulgular içermektedir. Söz konusu çalışmalar, bölgelerin müzik belleği için de hayati değere sahiptir.

Kaynakça

- “Yaratılış”. *Kitab-ı Mukaddes*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 1993.
- Adams, Liliana Osses. “Sumerian Harps from Ur”. *The American Harp Journal* 19/2 (2003), 9-13.
- Akbiyık, Abuzer vd. *Şanlıurfa Halk Müziği*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999.
- Akbiyık, Abuzer. *Şanlıurfa Sıra Gecesi*. Şanlıurfa: Elif Matbaası, 2006.
- Akpınar, Hüseyin - Çuhadaroğlu, Osman. *Urfalı Mûsikîşinaslar (Bestekâr, Hânende, Sâzende, Derleyici)*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1. Basım, 2018.
- Akpınar, Hüseyin - Dilek, Mustafa Said. “Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Def”. *6th International Gap Social Sciences Congress*. ed. Nazile Abdullazade. 369-395. ISPEC Publishing, 2020. <https://www.gapzirvesi.org/>
- Akpınar, Hüseyin. “Harran’da Mûsikî İzleri”. *İslam Tarihi ve Medeniyetinde Harran*. ed. Kasım Şulul - Murat Akgündüz. 1/371-374. Ankara: Berikan Yayınları, 2018.
- Akpınar, Hüseyin. “Mevlevî Mûsikîsi ve Şanlıurfa Örneği”. *Uluslararası Mevlana ve Mevlevîlik Sempozyumu Bildiriler II*. ed. Abdurrahman Elmalı - Ali Bakkal. 215-218. Şanlıurfa, 2007.
- Akpınar, Hüseyin. “Mûsikîşinas Bir Filozof Olarak Farabî”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2 (2001), 177-185.
- Akpınar, Hüseyin. “Tarihten Günümüze Urfa’da Mûsikî Enstrümanları ve Kullanım Alanları”. *1. Uluslararası İslam Tarihi Ve Medeniyetinde Şanlıurfa Sempozyumu Tebliğleri*. ed. Kasım Şulul. 494-499. Ankara: Şanlıurfa Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2016.
- Akpınar, Hüseyin. *Şanlıurfa’da Dinî Mûsikî*. Ankara: Yayınevi Yayınları, 2011.
- Arel, Hüseyin Sadettin. “Sümerliler Ve Sümer Musikisi II”. *Musiki Mecmuası* 14 (1949), 3-5.
- Arslan, Fazlı. “Ebû Tâlip El-Mufaddal İbn Seleme, Kitabı’l-Melâhî”. *İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (2015), 113-116.

- Ayataç, Mustafa. *Peygamberler Şehri Şanlıurfa*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1988.
- Baldan, Ozan. "Antik Sümer Medeniyetinden 21. yy. Şanlıurfa'sına Mezopotamya'da Müziğin Kökleri". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 5 (2019), 58-65.
- Baldan, Ozan. "Çoğulkültürlü Şanlıurfa'da Musiki, Yaygın Kullanılan Çalgılar Ve Yakın Coğrafya'daki Antik Bağları". *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*. ed. Abdullah Ekinci vd. 21-31. Ankara: Gece Kitaplığı, 2019.
- Daloğlu, Yavuz. "Eski Türk Çalgıları". *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. ed. Aynur Koçak. 207-213. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, 2009.
- Dilek, Mustafa Said - Akpınar, Hüseyin. "Urfa Dinî Mûsikî Kültüründe Ney". *6th International Gap Social Sciences Congress*. ed. Nazile Abdullazade. 396-421. ISPEC Publishing, 2020. <https://www.gapzirvesi.org/>
- Dilek, Mustafa Said - Akpınar, Hüseyin. "Urfalı Şair Mehmet Hulusi Öcal'ın Şiirlerine Yapılan Besteler". *7. Uluslararası Gap Sosyal Bilimler Kongresi*. ed. Hasan Çiftçi. 182-206. Şanlıurfa: İksad Yayıncılık, 2021.
- Dilek, Mustafa Said. *Nasihatnâmelerde Mûsikî*. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Dindar, Cem. "Serkisof". *Şiir, Şehir, Urfa*. haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu. 37-38. Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.
- Diniz, Nazım Kemal. "Urfa". *Şiir, Şehir, Urfa*. haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu. 83. Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.
- Dönmez, Banu Mustan. "Anadolu'nun Kadim Uygarlıklarından Süzülen Müziksel Anlamı Çözümlemede Arkeo-Müzikoloji'nin Önemi". *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi* 7/13 (2022), 197-212.
- Elçi, Rezzak. "O Çağ". *Şiir, Şehir, Urfa*. haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu. 62-64. Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.
- Eraslan, Zekiye - Beşli, Atilla. *Fotoğraflarla Sultan II. Abdülhamid Döneminde Urfa*. ed. Metin Eriş. Şanlıurfa: Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 2017.
- Farmer, Henry George. "Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century". *Journal Of Teh Royal Asiatic Society* 1 (1936), 1-43.
- Farmer, Henry George. *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*. çev. M. İlhami Gökçen. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Farmer, Henry George. *Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century, As Described In The Siyâhat nâma Of Ewliya Chelebi*. Glasgow: Civic Press, 1937.
- Galpin, Francis William. *The Music of the Sumerians, Babylonians and Assyrians*. London: Cambridge University Press, 1937.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Anadolu Türküleri ve Musıkî İstikbâlimiz*. haz. Metin Özarslan. İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2017.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Ülkelerde Kopuz Ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 2001.
- Güler, Mehmet Emin. "Şanlıurfa'nın Müzik Geleneği Bağlamında Eski Mezopotamya Uygarlıklarında Müzik Kültürü". *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*. ed. Abdullah Ekinci vd. 32-46. Ankara: Gece Kitaplığı, 2019.
- Güray, Cenk. *Bin Yılın Mirası: Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2011.

- Işıktaş, Bilen. "Dünyada ve Türkiye'de Organoloji Çalışmaları: Çalgıların Sınıflandırılması, İşlevi ve Anlamı". *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi* 12 (2018), 1-24.
- Kerimov, Rauf. "X.-XVII. Yüzyıllarda Yakın Ve Orta Doğuda Müzik Aletleri Üzerine Yapılan Araştırmalar". *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 1/3 (2017), 487-502.
- Kitab-ı Mukaddes*, 2021. <https://www.kitabimukaddes.com/kutsal-kitap-hakkinda-bilgilendirme-ve-tam-metni/eski-antlasma/misirdan-cikis>
- Köroğlu, Halil İbrahim - Pelikoğlu, Mehmet Can. "Elazığ-Harpüt Müziğinde Kullanılan Yöresel Makamların Türk Müziği Makam Geleneği Açısından Değerlendirilmesi". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 7 (2021), 194-209.
- Kurtoğlu, Mehmet. *Hafızasını Arayan Şehir*. Şanlıurfa: Tila Yayınları, 2007.
- Küçük, Yasin. *Dârü'l Elhân Külliyyatı'nda Urfa Türküleri*. ed. Hüseyin Akpınar. Şanlıurfa: Elif Matbaası, 2017.
- Kürkçüoğlu, A. Cihat. "Urfa Mevlevîhanesi". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2/2 (1996), 303-310.
- Kürkçüoğlu, S. Sabri. *Şanlıurfa'da Mevlevilik Ve Mevlevihane*. Şanlıurfa: Şanlıurfa Mevlana Külliyesi Vakfı, 2024.
- Odabaşı, İbrahim. *Henry George Farmer'ın Şark Müziği Hakkındaki Görüşleri*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
- Öcal, Mehmet Hulusi. "Hayat Şanlıurfa'da". *Şiir, Şehir, Urfa*. haz. Mehmet Kurtoğlu, Mehmet Sait Rızvanoğlu. 101-102. Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2012.
- Önal, Mehmet. "Günümüz Arkeolojik Veriler Işığında Urfa Ve Yakın Çevresi". *Geçmişten Günümüze Urfa'da Müzik*. ed. Abdullah Ekinci vd. 9-20. Ankara: Gece Kitaplığı, 2019.
- Özden, Filiz (ed.). *Uygarlıklar Kapısı Urfa*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Say, Ahmet. *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. Baskı., 1997.
- Segal, Judah Benzion. *Kutsal Şehir Edessa*. çev. Servet Çakmakçı. Şanlıurfa: Basılmamış Nüsha, 1997.
- Tekik Işık, Seher. "Türkiyede Organoloji Çalışmaları". *Mukaddime* 6/1 (2015), 197-220.
- Tıraşçı, Mehmet. *Kitâbü Keşfü'l-Hümûm Ve'l-Kürab Fî Şerhi Aleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri (Edisyon Kritik Ve İnceleme)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Urfa Hakkında Tabii, Coğrafi, İctimai, İktisadi, Tarihi, Mülki Malumatı Cami Salnâme*. İstanbul: İlhami-Fevzi Matbaası, 1927.
- Uslusoy, Şeref. "Urfa Halk Müziği Ve Folklorunda Kullanılan Çalgılar". *Harran Kültür Ve Folklor Dergisi* 6 (1979), 9-11.
- Yıldız, Zeynep. "14. Yüzyılda Musiki Tasavvuru: Hasan Kâşânî'nin 'Kenzü't-Tuhaf' Adlı Eseri". *İnsan ve Toplum Dergisi* 1/2 (2011), 87-110.