

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**“ADİYAMAN VE ÇEVRE İLLER SÜRYANİ KADİM
METROPOLİTLİĞİ” MOR PETRUSPAVLUS KİLİSESİ MÜZİK
UYGULAMALARI ÜZERİNE KÜLTÜREL BİR ANALİZ**
DOKTORA TEZİ

Danışman **Hazırlayan**
Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ **Mehmet Emin ŞEN**

Malatya 20018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİMDALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

“ADİYAMAN VE ÇEVRE İLLER SÜRYANİ KADİM METROPOLİTLİĞİ”
MOR PETRUSPAVLUS KİLİSESİ
MÜZİK UYGULAMALARI ÜZERİNE
KÜLTÜREL BİR ANALİZ

Hazırlayan
Mehmet Emin ŞEN

Danışman
Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ

Malatya-2018

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**“ADİYAMAN ve ÇEVRE İLLER SÜRYANI
KADİM METROPOLİTLİĞİ”
MOR PETRUSPAVLUS KİLİSESİ MÜZİK
UYGULAMALARI ÜZERİNE KÜLTÜREL BİR
ANALİZ**

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. BANU MUSTAN DÖNMEZ

HAZIRLAYAN
MEHMET EMİN ŞEN

Jürimiz tarafından 26 HAZİRAN 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu Doktora tezi oybirliği ile başarılı bulunarak Müzik Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvanı ve Ad Soyadı:

1. Prof. Server ACİM
2. Prof. Dr. Turan SAĞER
3. Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
4. Doç. Dr. Ali ESGİN
5. Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ (Danışman)

İmzası
.....
.....
.....
.....
.....

İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç.Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ danışmanlığında, doktora tezi olarak hazırladığım “**Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Mehmet Emin ŞEN

İmza

BİLDİRİM

Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ danışmanlığında doktora tezi olarak hazırladığım “Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz” 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:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimi / / süreyle erişime açılmasını istemiyorum.

Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

TEŞEKKÜR

“Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz” isimli bu çalışmada, Süryani Kilisesi dinsel müzik uygulamaları kültürel bağlamıyla ele alınmıştır.

Araştırmanın gerçekleşmesinde, kaynak araştırmasında ve müzik-kültür ilişkisi konusunda birikimlerini benimle paylaşarak tezin oluşumunda büyük emek sarf eden değerli hocam ve tez danışmanım Doç. Dr. Sayın Banu MUSTAN DÖNMEZ’e, görüşleri ve bilgi birikimi ile tezime katkı sağlayan Doç. Dr. Sayın Ali ESGİN’e, Türk Müziği makam bilgisi ve notasyon konusunda görüş ve bilgilerinden faydalandığım Öğr. Grv. Sayın Şakir Orçun AKGÜN ve Öğr. Grv. Sayın Mehmet Zeki GİRAY’a, nota yazımı konusunda desteklerini esirgemeyen Öğr. Grv. Sayın Hayri AKBUDAK ve Arş. Grv. Sayın Mehmet Güneş AÇIKGÖZ’e, bilgisayar konusundaki yardımları için Dr. Sayın Fatih Mehmet AVCU’ya,

Tezin alt yapısının oluşumunda sabır, hoşgörü, destek ve birikimlerini esirgemeyen başta Adıyaman Metropoliti Sayın Melki ÜREK’e, Melfono Sayın David ÜN’e, Rahip Sayın Nahir AKÇAY’a ve Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi personeline,

Her zaman yanımda olan hayat arkadaşım Banu ŞEN’e, ikizlerim Zeynep ile Barış’a ve çalışmam sırasında küçük veya büyük yardımını esirgemeyen herkese teşekkür ederim.

Mehmet Emin ŞEN
Malatya, 2018

ÖZET

Bu çalışmada, geçmişleri yaklaşık 5500 yıl öncesine dayanan ve Hıristiyanlık inancını ilk kabul eden topluluklardan biri olan Süryanilerin kilise müziği uygulamaları, kültürel analiz amacıyla ele alınmıştır.

Süryaniler din, dil, yaşam, soy, tarih bilinci ve topluluk ismi gibi bileşenleri ortak bir yaşam modeli üzerine kurmuş ve Mezopotamya coğrafyasında yüzyıllardır yaşayan bir toplumdur. Bu toplum, ortak soy bilinçlerini ortak dinleri olan Hıristiyanlık üzerine temellendirmiştir. Taşındıkları bu özel soy bilinci ve dini geçmişlerinin derinliğini yansıtması amacıyla, kendilerini “kadim” olarak adlandırmışlardır. Bu toplum, yaşadığı Ortadoğu coğrafyasında, sosyal ve siyasal sebeplerden dolayı diasporaya maruz kalmıştır.

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi, dünyanın pek çok yerinde varlığını sürdürmektedir. Türkiye’de ise yaşadıkları bölgelerdeki nüfus yoğunluklarıyla ilişkili olarak “Mardin”, “Midyat”, “Adıyaman” ve “İstanbul” olmak üzere dört metropolitlikte faaliyet göstermektedir. Çalışmada, Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi inanç ritüellerinin bir boyutu olan müzik uygulamaları, “Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi” özelinde ele alınmıştır. “Süryani Dinsel Müziği”nin anlamı, gerek bu müziklerin yapısal ve tınısal analizi, gerekse kültürel bağlamıyla birlikte incelenerek etnomüzikolojik çerçevede çözümlenmiştir.

Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takvimsel ritüellerinin her birinin, kilise teolojisince ifade edilen anlam ile sekiz makam üzerinden gerçekleştirildiği ve Türk Müziği sistemine denk gelen her bir makamın karşılığı gözlem, duyumsal analiz yöntemi ve konunun uzmanları ile yapılan görüşmelerle saptanmıştır. Dinsel müziklerin kaynağını Eski Ahit (Tevrat ve Zebur), Yeni Ahit (İncil) ve Süryani Kilisesi Azizlerinin yazdıkları metinler oluşturmaktadır. Kilise dinsel müziklerinin her biri Türk Müziğinde bir makama karşılık gelen sekiz Süryani Kilisesi makamı kullanılarak “ölçülü”, “serbest” ve “tecvitli” müzikal formlarla “Aramice” ve “Türkçe” icra edilmektedir. Ayrıca makamlara yüklenen anlamların, Orta Doğu’ya özgü köklü bir kültürel geçmişinin olduğu ve bu makamların icra sırasının da ritmik bir tabloyla ve sayı

mistisizminin hâkim olduğu kurallarla gerçekleştirildiği bu çalışmada saptanmış ve detaylandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sűryanilik, Adıyaman, Mor Petruspavlus Kilisesi, Hristiyan Ortodoks, Sűryani Dinsel Műziđi, Dinsel Műzik Etnolođisi.



ABSTRACT

In this study, the musical practices of the nearly 5500 years old church of the Syriacs, one of the communities who first embraced the Christian faith, are being handled for cultural analysis.

Syriacs are a society that has been living in the geography of Mesopotamia for centuries, having built a common model of life regarding religion, language, lifestyle, descent, historical consciousness and community name. This society has based its common lineage consciousness on Christianity, its common religion. They have called themselves "kadim", the Turkish word for "ancient", in order to reflect the depth of their particular genealogical and religious background. Due to social and political reasons this society has become a diaspora in the geographical region of Middle East where it lives.

The Syriac Ancient Orthodox Church continues to exist in many parts of the world. In Turkey, it operates in four Metropolitanates, "Mardin", "Midyat", "Adiyaman" and "Istanbul", because of the relative density of the Syriac population in these regions. In this study, the musical practices, a dimension of the rituals of the Syriac Ancient Orthodox Church, are being handled in the context of "The Petruspavlus Church of the Adiyaman and Peripheral Provinces Syriac Ancient Metropolitanate". The meaning of "Syriac Religious Music" has been analyzed in the ethnomusicological framework with a structural and musical analysis of this music together with the cultural context.

Every year the seasonal rituals of the Syriac Orthodox Church are conducted in eight musical modes according to the meaning expressed in the theology of the church; and, through interviews with experts, the Syriac musical notes corresponding to each musical note in the Turkish musical system have been determined through observation, sensory analysis and interviews with the authorities. The sources of Syriac religious music are the Old Testament (Torah and Psalms), the New Testament (Bible), and the texts written by Syriac Church Saints. Religious musical pieces of the church are performed in "Aramaic" and "Turkish" in "metric", "free-metric" and "tajweed" musical forms by using eight Syriac Church musical modes corresponding to the Turkish

musical modes. It has also been determined and shown in detail in this study, that the meanings attributed to these musical modes are based on a deep-rooted cultural heritage of the Middle East, and that these musical modes are performed rhythmically and according to rules dominated by a numerical mysticism.

Keywords: Syriacs, Adiyaman, Mor Petruspavlus Church, Christian Orthodox, Syriac Religious Music, Religious Music Ethnology.



İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
BİLDİRİM.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xiv
TABLolar DİZİNİ.....	xvi
EKLER DİZİNİ.....	xvii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri.....	2
1.3. Sayıltı ve Sınırlılıklar.....	3
1.4. Yöntem.....	4
1.5. Literatür İncelemesi.....	5
2. KURAMSAL ÇERÇEVE ve TARİH: SÜRYANİLERDE TARİH, KÜLTÜR, DEMOGRAFI, İNANÇ, KİLİSE ve ÖRGÜTLENME.....	9
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	9
2.2. Süryanilerin Kökenleri ve Ortodoks Kilisesinin Doğuşu.....	19
2.3. Süryanilerin Dünya Üzerindeki Demografik Dağılımları.....	27
2.4. Süryanilerin İnanç Sistemleri ve Örgütsel Yapılanmaları.....	32
2.4.1. Süryanilerin İnanç Sistemleri.....	32
2.4.2. Süryanilerin Örgütsel Yapılanmaları.....	34
3. YÖNTEM-ÇALIŞMANIN METODOLOJİSİ.....	48
3.1. Etnomüzikolojide Yaklaşım ve Yöntem Üzerine.....	48
3.2. Çalışmanın Etnomüzikolojik Yöntem ve Teknikler ile Oluşturulması.....	51
3.3. Araştırmanın Süreci, Verilerin Toplanması ve Analizi, Önemi.....	54
3.3.1. Araştırmanın Süreci.....	54
3.3.2. Verilerin Toplanması ve Bilgi İşleme Araçları.....	54
3.3.3. Verilerin Analizi.....	54

3.3.4. Çalışmanın Alan Literatürü, Türkiye ve Dünya Açısından Önemi.	55
4. BULGULAR VE YORUM	56
4.1. Adıyaman Metropolitliğinin Kuruluşu, Kısa Tarihçesi, Fiziki Yapısı, Ritüel Mekânları ve Objeleri Üzerine.....	56
4.1.1. Adıyaman Metropolitliğinin Kuruluşu ve Kısa Tarihçesi	56
4.1.2. Adıyaman Metropolitliğinin Fiziki Yapısı	59
4.1.3. Adıyaman Metropolitliğinin Ritüel Mekânları ve Objeleri.....	62
4.2. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Kilise Müziğinin Anlamı ve Kaynakları	75
4.2.1. Süryanilikte Dinsel Müziğin Anlamı.....	75
4.2.2. Süryani Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları.....	80
4.3. Süryani Müzik Metinlerinin İcra Biçimlerine Göre Sınıflandırılması.....	85
4.3.1. Süryani Ortodoks Kilisesi'nde Ölçülü ve Serbest Okunan Dinsel Müzik Metinleri.....	86
4.3.2. Süryani Ortodoks Kilisesi'nde Tecvitle Okunan Dinsel Müzik Metinleri.....	96
4.4. Süryani Makamlarının Anlamları, Türk Müziği Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları.....	99
4.4.1. Süryani Kilise Makamlarının Anlamları	101
4.4.2. Süryani Kilise Makamlarının Türk Müziği Makam Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları	107
4.5. Adıyaman Metropolitliğine Bağlı Kiliselerde Dinsel Müzik İcrasını Öğrenme Süreci ve Koristlik	109
4.6. Süryani Kilisesi Günlük/Haftalık/Yıllık Ritüelleri, Rab Bayramları, Azizleri Anma Özel Günleri ve Vaftiz/Nikâh/Ölüm Törenlerinde Dinsel Ritüel-Müzik Uygulamaları.....	110
4.6.1 Süryani Ortodoks Kilisesi Günlük ve Haftalık Ritüelleri İçinde Müzik.....	110
4.6.1.1. Günlük Ritüeller	110
4.6.1.2. Haftalık Ritüeller (Pazar Ayinleri).....	112
4.6.2. Süryanilerin Önemli Günlerini İçeren Senelik Takvime Bağlı Ritüeller.....	115

4.6.2.1. Rab Bayramları.....	116
4.6.2.2. Süryanilerin Diğer Bayram ve Azizleri Anma Özel Günleri ..	122
4.6.3. Törenler	124
4.6.3.1. Vaftiz	124
4.6.3.2. Nikâh	128
4.6.3.3. Cenaze	131
SONUÇ	134
KAYNAKÇA.....	140
EKLER	145



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Mor Petruspavlus Kilisesi Pazar Ayini-Adıyaman	12
Şekil 2: Süryani Sembolü	19
Şekil 3: Süryani Dili Sözlüğü	22
Şekil 4: Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar, Süryani Ortodoks Kilisesi Terfi (Kirotoniyas) Kitabı, Şab'o Roze (Yedi Giz), Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi	35
Şekil 5: Adıyaman ve Çevre İller Metropoliti-Patrik Vekili Ğriĝoriyus Melki Ürek	42
Şekil 6: Mor Petruspavlus Kilisesi Sunak Bölümünde Bulunan Patrik Koltuĝu ve Yönetim Asası	45
Şekil 7: Süryani Kilisesi Seramoni Kitapları	46
Şekil 8: Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliĝi-Adıyaman.....	56
Şekil 9: Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilisesi- Adıyaman.....	57
Şekil 10: Süryani Kadim Mezarlıĝı-Adıyaman.....	57
Şekil 11: Kilisenin İlk Metropoliti Mor Abhay Eyüp'ün Mezarı.....	58
Şekil 12: Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilise ve İdare Binası	60
Şekil 13: İdari Bina İç Mekânları	61
Şekil 14: Ceviz Altı Hizmet Binası ve Avlu	62
Şekil 15: Sunak (Mor Petruspavlus Kilisesi- Adıyaman)	63
Şekil 16: Metropolit'in Sunak'ta İncil Okuyuşu	64
Şekil 17: Yaşam Sofrası ve Yan Sunak	65
Şekil 18: Vaftiz Bölümü.....	66
Şekil 19: Haç ve Güvercin.....	67
Şekil 20: Aramice Alfabesi'nin İlk ve Son Harfleri.....	67
Şekil 21: Mor Petruspavlus Kilisesi Korosunun Mumlar ile Dua Okuması	68
Şekil 22: Solda Meryem Ana Kilisesi Pazar Ayini-Elazıĝ ve Sağda Marvaha.....	69
Şekil 23: Buhurdanlık.....	70
Şekil 24: Mesh Yaĝı ve Murun (Güçlendirme Yaĝı)	71
Şekil 25: Sunakta Bulunan Üzüm ve Buĝday Objeleri	72
Şekil 26: Ayin Ekmeĝi ve Takdisi	73
Şekil 27: Ayin Ekmeĝi Sunumu	73
Şekil 28: Şarap ve Kasesi	74

Şekil 29: Firo	74
Şekil 30: Ethicon-Ahlak Bilgisi Kitabı	77
Şekil 31: Büyük Beth Gazo	84
Şekil 32: Küçük Beth Gazo-Metinsel Versiyon	84
Şekil 33: Küçük Beth Gazo-Notalı Versiyon	85
Şekil 34: Metropolit Melki Ürek ve Rahip Nahir Akçay'ın Ayinde Dua Seslendirmesi.....	87
Şekil 35: Metropolit Melki Ürek Makam Kayıtları-İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü-Müzik Teknolojisi Kayıt Stüdyosu, Malatya.....	96
Şekil 36: Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Bülent Yılmaz ve Müzik Bölüm Başkanı Doç. Dr. Banu Mustan Dönmez'in Metropolit Melki Ürek'e Teze Katkılarından Dolayı Teşekkür Belgesi Takdimi, Malatya.....	98
Şekil 37: Süryani Kadim Namaz ve Ayin Kitabı	111
Şekil 38: Kutsal Ayin Elkitabı.....	113
Şekil 39: Mor Petruspavlus Kilisesi Pazar Ayini-Adıyaman	114
Şekil 40: İsa'nın Doğumu ve Ölümü.....	116
Şekil 41: İsa'nın Doğum Bayramı-Mor Petruspavlus Kilisesi-Adıyaman.....	117
Şekil 42: Pentikost (Su) Bayramı Ayini	119
Şekil 43: Pentikost (Su) Bayramı Sonrası-I	119
Şekil 44: Pentikost (Su) Bayramı Sonrası-II	120
Şekil 45: Kutsal Vaftiz Kitabı	126
Şekil 46: Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Vaftiz Töreni Bölüm I- Kutsal Su İle Yıkama	127
Şekil 47: Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Vaftiz Töreni Bölüm II- Kutsal Yağ İle Yağlama	127
Şekil 48: Gelin ve Damatların Yüzük ve Taç Takdisinin Evlilik Kitabı.....	129
Şekil 49: Elazığ Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Nikâh Töreni.....	130
Şekil 50: Cenaze Merasimi ve Kutsal Yağ ile Yağlama	132
Şekil 51: Cenaze Dua Kitabı	133

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1: Süryani Ortodoks Kilisesi Bölünmeleri.....	25
Tablo 2: Dünya Genelinde Süryanilerin Yaşadıkları Yer ve Nüfusları.....	29
Tablo 3: Süryani Ortodoks Kilisesi Dünya Geneli Metropolitlik Dağılımı.....	30
Tablo 4: Süryani Ortodoks Kilisesi Hiyerarşisi.....	36
Tablo 5: Türk Müziği Sistemi Ses Değiştirici İşaretleri	87
Tablo 6: Süryani Makamlarının Anlamları.....	100
Tablo 7: Süryani Kilise Makamlarının Türk Makam Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları.....	109
Tablo 8: Süryani Ortodoks Kilisesi Günlük ve Haftalık Makam Çizelgesi	114
Tablo 9: Diğer Bayram ve Azizleri Anma Özel Günleri	123

EKLER DİZİNİ

Ek 1. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Dua Kitapları Listesi-I.....	145
Ek 1.1. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Dua Kitapları Listesi-II	146
Ek 1.2. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Festival Kitabı	147
Ek 2. Taklab Cetveli	147
Ek 3. Beth Gazo (Music of The Syrian Orthodox Church of Antioch) Süryani Sekiz Makam “Sebilto” Nota Örnekleri	148
Ek 3.1. Kağmoyo -1. Makam (Uşşak) Nota Örneği	148
Ek 3.2. Trayono -2. Makam (Uşşak) Nota Örneği.....	148
Ek 3.3. Tliğoyo - 3. Makam (Segah) Nota Örneği	149
Ek 3.4. Rbi'oyo - 4. Makam (Rast) Nota Örneği	149
Ek 3.5. Hmişoyo - 5. Makam (Segah) Nota Örneği.....	150
Ek 3.6. Ştiğoyo - 6. Makam (Acemli Hüseyini) Nota Örneği	150
Ek 3.7. Şbi'oyo - 7. Makam (Uşşak) Nota Örneği	151
Ek 3.8. Tminoyo - 8. Makam (Hicaz) Nota Örneği	151

1. GİRİŞ

İnsan, anlam üreten ve ürettiği bu anlamları diğerleri ile paylaşabilen bir varlıktır. Bu paylaşımları sesli olarak etkin şekilde ifade etmesinin yolu, müziği kullanmaktan geçmektedir. Müzik, insanların anlamlarını iletmesinin en etkili yoludur. Anlamların yüklü olduğu müzikler, insan belleğinde kuşkusuz daha büyük etki bırakmaktadır. Müziğe oldukça geniş bir yer veren Süryani Ortodoks Kilisesi'nde, bu anlamlar müzikal formlara yüklenerek ayinlerde kullanılmaktadır. Bu çalışmada Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik uygulamalarına, yapısal, kültürel ve sosyolojik analizler yapılmak üzere odaklanılacaktır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Amaç: Bu çalışmanın amacı, merkezi Adıyaman'da olup Gaziantep, Şanlıurfa, Malatya, Elazığ, Adana, Mersin ve Antakya illerini kapsayan *Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği*'nin kültürel dokusunu ve bu dokunun kilisede gerçekleştirilen müzikli ritüelleri nasıl şekillendirdiğine dair sonuçları ortaya çıkarmaktır. Ayrıca çalışmada, kilisede uygulanan müzik icralarının biçimleri ve dinsel metinleri bakımından sınıflandırılması, müziksel analizinin yapılması, bu analizden kültürel sonuçlar çıkarılması amaçlanmaktadır.

Öncelikle Süryanilerin tarihsel arka planları ele alınacak, ayinsel müziklerin anlamı ve işlevleri ortaya konacaktır. Sonrasında ise kültürel kimlik ve dinsel müzik ilişkisi, Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği özelinde etnomüzikolojik çerçevede değerlendirilecektir.

Önem: Küreselleşen dünyada etnik kimlikler üzerine yapılan çalışmalar önem kazanmış ve bu toplumların üzerine yapılan kültürel analizler yoğunlaşmıştır. Bu çalışmada, Hıristiyanlığın önemli bir mezhebi olan Ortodoksluk çatısı altında toplanan ve varlıklarını tüm dünyada devam ettiren Süryani Kilisesi'nin Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) özelinde Türk Müziği ile büyük ortak paydalar taşıyan dinsel müzik pratikleri, din müzik ilişkisi bakımından ele alınacaktır.

Çalışmada sunulması amaçlanan belgelerin, konu üzerinde çalışan müzik insanlarının ve müzikologların ilgisini çekebileceği ve söz konusu alanın açılmasına bir katkı oluşturabileceği düşünülmektedir. Süryani Ortodoks Kilisesi müzik uygulamaları üzerine yapılmış bir kültür analizi, bu topluluğun kültürü ve dünya algısının daha detaylı anlaşılmasını sağlayacak ve benzer etnik toplulukların kültürel ve müziksel çözümlmelerine literatür olarak ışık tutacaktır.

Kültürel kimliğin kuşaktan kuşağa aktarımı, toplumların ileriye doğru gelişerek büyümesi için önemlidir. Kültür sürekli değişen bir olgudur, dolayısıyla ortaya çıkan bulgular tüm zamanlar için geçerli olamayacaktır. Fakat kolektif bir niteliği olan halk kültürü ve dinsel kültür gibi köklü kültürlerde değişimin son derece yavaş olması nedeniyle kültür analizi anlamında bu tezin önemli bir örnek teşkil edecek olması araştırmanın önemini ve orijinalliğini arttırmaktadır.

1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri

Problem Cümlesi

Süryani Halkının inançları, kültürleri, dünya algıları, toplumsal yapıları ve kolektif bellekleri, Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) Kilise Müziği uygulamalarına ne şekilde yansımaktadır?

Alt Problemler

1. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi müzik metinlerinin kaynakları nelerdir?
2. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği kilise müziği makam geleneği nasıldır, her biri farklı bir ifade, anlam ve duygu durumu içermekte midir?
3. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği'nde kullanılan makam dizileri nelerdir ve bu makamların Türk Müziği'nde karşılığı var mıdır?
4. Kilisede icra edilen dinsel müzik metinlerinin müziksel biçemlerine ve işlevlerine göre sınıflandırılması nasıldır?
5. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) müzik uygulamaları; senelik Süryani Ortodoks Kilisesi döngüsü

içerisinde yer alan Pazar Ayinleri, Rab Bayramları, Azizleri Anma Günleri ve Özel Toplumsal Günler (Vaftiz, Nikâh, Cenaze) ne şekilde icra edilmektedir?

6. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) müzik uygulamalarına, din sosyolojisi ve müzik sosyolojisi kuramlarından hangileri ne şekilde yansımaktadır?

1.3. Sayılı ve Sınırlıklar

Sayıtlar

1. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği müziklerinin makamsal bir yapı gösterdiği ve kendi kültürel yapıları gereği bu makamların farklı isimlerle adlandırıldığı,
2. Bu makamların her birinin Türk Müziği teorisine tekabül eden bir karşılığı olduğu,
3. Bu makamların her birinin farklı bir ifade, anlam ve duygu durumunu içerdiği,
4. Süryani Kilisesi'nde icra edilen ilahilerin, müziksel biçemlerine ve işlevlerine göre sınıflandırılabilmesi ve dil seçimi ile icra üslubunun yalnızca dinsel değil kültürel bir arka planının da bulunduğu,
5. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği ayinlerindeki müzik uygulamalarının, Türkiye'deki diğer üç Süryani Metropolitliği uygulamalarıyla benzerlik ve farklılıklarının bulunduğu,
6. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği ayinlerinin müziksel icra yöntemlerinin ölçülü, serbest ve tecvitli olmak üzere üç farklı üslubu içerdiği,
7. Adıyaman Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi dinsel müziklerinde vaftiz, nikâh, cenaze gibi özel toplumsal günlerin, dinsel bayramların ve azizlere ait anma günlerinin son derece belirleyici olduğu,
8. Dinsel müzikleri tek sesli, makamsal, tecvitli ve entonasyonlu bir biçimde icra etmenin ve her günü ya da haftayı bir makamla ifade etmenin yalnızca Süryanilere değil tüm Ermeni, Arap, Musevi ve diğer Yakın Doğu halklarına ait kadim bir gelenek olduğu,

9. Her gün için uygulanan makamların bir hafta içerisindeki döngüsünde farklı anlamlarına karşılık geldiği,
10. Sosyolojiye ait “işlevselcilik” ve “sembolik etkileşim” teorilerinin, Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) dinsel müzik uygulamaları içerisinde doğrulanmış olduğu varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada, bilgi ve verilerin denetlenebilirliği açısından, Türkiye genelinde faaliyetlerini sürdüren dört Metropolitlikten biri olan “Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği “*Mor Petruspavlus Kilisesi*” üzerinde araştırma yapılmıştır. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği özelinde yapılan gözlem ve görüşmeler ile bu ilde yaşayan Süryanilerin kültürel kimlikleri ve dinsel müzik uygulamalarının nasıl gerçekleştirildiği üzerine odaklanılmıştır. Süryanilere ait dünyasal/folklorik müzik uygulamaları (türküler, düğün müzikleri, halaylar vb.) bu çalışmanın odak noktası dışında bırakılmıştır. Çalışma, kilisede icra edilen müziklerle sınırlandırılmıştır.

1.4. Yöntem

Toplumsal algı, yapı, davranış ve kurumların ele alındığı sosyoloji disiplinine ilişkin yaklaşım ve kuramlardan bazıları, dinsel müzik uygulamaları ile bağdaşmaktadır. Toplumların işlevi ve işlevselliği üzerine çalışan bir bilim olan sosyoloji, işlevselcilik teorisiyle toplumsal olguları toplumun ihtiyaçlarının karşılanması açısından sahip oldukları işlevler açısından araştırmakta, din ile toplum arasındaki etkileşimi araştıran bir disiplin olarak özelleştiğinde ise din sosyolojisi olarak adlandırılmaktadır. Bu çalışmada din-müzik sosyolojisi ilişkisi ve etnomüzikolojik çerçevede müziğin kutsal eylemlerde kullanımının kültürle bağlantısı üzerine odaklanılmıştır.

Weber ve Durkheim’in kuramlarından hareketle, ortak bir din ve kolektif bellekle kabul edilen inanışın belli simgelerle, temsillerle, özel ve sistematik bir biçimde gerçekleştirilen toplumsal öğelerin etkileşimlerini barındıran kutsal eylemlerin anlamlandırma ve yorumlanması, semboller veya simgeler üzerine kurulu teoriler çerçevesinde değerlendirilecektir. Kolektif değerlere ilişkin anlamlarla yüklü öğeleri müzikal temalarla zenginleştirerek, kullanma yoluyla topluluğun bilgi ve geleneklerini

aktaran, topluluğun duygu ve sosyal bütünleşmesini güçlendiren ayinler; işlevselciliğinin yanında semboller veya simgelerle olan ilişkisi bağlamıyla da ele alınacaktır.

Merriam'ın ortaya koyduğu “ kavram”, “davranış” ve “tını” modeli ile dinleyici, tını/müzik, kültürel inanç ve kavramsal değerler arasındaki organik ilişki ortaya konulmaya çalışılacak, Durkheim'in kutsal şeylerin sosyo-kültürel yapıyla olan bağı üzerine olan yaklaşımı, ayinlerde birleştiricilik, bütünleştiricilik, kültürün aktarılması ve yeniden üretilmesi yönüyle değerlendirilecektir.

Duyguları, ruhu, gündelik hayat ve ilişkilerin ayrıntılarını inceleyen Simmel'in sosyoloji aracılığıyla müziksel etkileşimlerin anlamları betimlenmeye çalışılacak, müziğin formlar yönünü yaşam-form dualizmi çerçevesinde, müziğin iletişimsel içeriğinin dinleyicilerin duygusal konumlarına hitabının vokal müzik ile yapıldığı vurgusu yapılacaktır. Schütz'ün, her bireyin çevresini kuşatan fenomenleri kendisine özgü bir biçimde algılaması ve kendi kültürlerinden olan eyleme katılmak suretiyle aynı özü paylaşımlarının nedenleri bilimsel çerçevede yorumlanmaya çalışılacaktır. Lefebvre'nin her kurumun, ne kadar soyut veya felsefi olursa olsun kendini mekânsal olarak ifade etmesi ve yıllık toplumsal faaliyetlere (kutsal eylemler) ritmik felsefi bir bakış açısı getirmesi yaklaşımı, Süryani Kilisesi yıllık ritüelleri çerçevesinde değerlendirilecektir ve zaman içinde tekrarlanan yıllık toplumsal faaliyetlere ritmik felsefi bakış açısı ile bu eylemlerdeki işlevsellikleri ortaya konacaktır.

1.5. Literatür İncelemesi

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) dinsel müzik uygulamalarının ele alındığı bu çalışmada, gözleme dayanan kültürel analiz modeli için alan araştırması yapılmıştır. Bu metropolitliğin kapsamında olan Adıyaman, Malatya ve Elazığ illerinde çeşitli ayin ve törenlere katılarak izlenmiştir. Ayin öncesi ve sonrasında metropolitliğe bağlı din görevlileri ve ayine katılan Süryaniler ile görüşmeler yapılarak gözlemler değerlendirilmiş, müzikli ritüelleri analiz edilmiştir. Süryanilerin tarihleri, kültürleri ve dini yazılı metinler taranmış, konuyla ilgili yurt içi ve dışında yapılan araştırmalar incelenmiştir.

Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar (2015), İncil; Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından yazılan dört ayrı metin ile Luka tarafından yazılan Elçilerin

(Havarilerin) İşleri, Yuhanna tarafından yazılan vahiy ve havarilerin yazdıkları yirmi bir adet mektupla birlikte yirmi yedi bölümden meydana gelir. Deuterokanonik (Apokrif) kitaplar, Mesih İsa'dan önceki yüzyıllarda yaşayan toplulukların tarihi, yaşamı, düşüncesi, ibadeti ve dinsel gelenekleri konusunda değerli bilgiler vermek açısından çok önemlidir. Bu kitaplar arasında Eski Ahit olarak bilinen ve Musa peygambere gönderilen Tevrat, Davut peygambere gönderilen Zebur (ilahi olarak okunan Zebur bölümlerine *Mezmur* denilmektedir) sayılabilir. Böylece Mesih İsa'nın hangi tarihsel ve kültürel ortamda yaşamını sürdürdüğünü öğretisini daha iyi anlayabiliriz.

TAHİNCİOĞLU, Yakup (2011), “*Tarihleri Kültürleri ve İnançlarıyla 5500 Yıldır Bu Topraklarda Yaşayan Süryaniler*” adlı kitabında yazar Süryanilerin Hıristiyanlığı ilk kabul eden millet olmasından dolayı kitabın ilk bölümünde Hıristiyanlığın doğuşuna ve yayılma evrelerini belirtmiştir. Kitabın diğer bölümlerinde ise Anadolu’da yaşayan Süryaniler’in kökenine, tarihine, kültür-sanat yaşantısına, İslamiyet’ten sonraki durumlarına, azınlık olarak ülkede nasıl bir yaşam sürdürdüklerini, Süryani nüfusunun dünya dağılımı ve Süryani Kilisesi’nin dünya yapılanması ile ilgili bilgiler vermiştir.

YARAR, Betül (2016), “*Etnomüzikolojik Çerçeve İstambul Ermeni Apostolik Kilisesi Müzik Kültürü*” adlı doktora tezi çalışmasında İstanbul’da yaşayan Ermeni Apostolik Kilisesi cemaati içerisindeki müzik ve ritüel performansları ve bu performansların kültürel boyutu arasındaki ilişki değerlendirilmiş, Ermeniler’in tarihsel arka planları ve kültürlerine değinildikten sonra, Ermeni kilise müziği üzerinde durulmuştur. İnanç ritüelinin işitsel bir boyutu olan müzik uygulamaları ele alınarak, inanç esasları, ayinsel müzik çalışmalarının anlamı ve işlevleri ortaya konulmuştur. Ermeni Apostolik Kilisesi’nde uygulanan ritüeller ve müzik, etnomüzikolojik çerçevede, felsefe, teoloji ve tarih çalışmalarından faydalanılarak, alan çalışmaları ve kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmıştır. Çalışmada, Kadim Ermeni tek sesli müziğinin icra açısından ‘reçitatif’ ve ‘modal’ olarak ikiye ayrıldığı vurgulanmış, 19. yy’da tüm dünyayı etkisi altına alan ulusalcılık akımı ve modernleşme hareketlerinin, Apostolik Ermeni Dinsel müziğini de etkilemiş olduğu belirtilmiştir. Kadim Ermeni Kilise Müziği, muganni grubu tarafından tek sesli ve modal bir şekilde icra edilmekteyken, daha sonra Ermeni kimliğini ve müziğini ön plana çıkaran, erkek ve kadınlardan oluşan ve zaman zaman org eşliğinde icra edilen çoksesli bir yapının inşa edildiği görülmektedir. Bu yapının en önemli kurucuları, Ermeni besteci ve

müzikologlar Gomidas ve Yegmalyan'dır. Bu yeni kilise müziği uygulaması kadim müzik geleneği üzerine oturtulurken, Ermeni Cemaati içerisindeki gelenekçiler ve yenilikçiler arasında Ermeni Dinsel Müziğinin nasıl icra edilmesi gerektiği ile ilgili tartışmaların sürmekte olduğu belirtilmektedir.

KARABURUN DOĞAN, Derya (2015), "*Kültürel Kimlik Çerçevesinde Antakya Arap Ortodokslarının Dinsel Müzik Uygulamaları*" adlı doktora tezi çalışmasında, kilisede uygulanan müzik pratikleri, yıllık döngülere ve önemli toplumsal olaylara göre ayrılarak bu dinsel müzikler performans, üslup, repertuar ve yapı bakımından incelenmiştir. Çalışmada, Antakya Arap Ortodoks cemaati müziklerinin kilise odaklı olduğu, cemaatin makamsal bir yapıda ve kültürleri gereği geleneksel Türk Sanat Müziğinde karşılıkları bulunan makamlara benzerlik gösteren ilahileri haftalara bölerek rakamsal olarak "nota" terimi ile farklı isimlerle adlandırıldıkları tespit edilmiştir. Kilisede icra edilen ilahileri kökeninin Latince olduğu belirtilen çalışmada günümüzdeki ilahi metinlerinin Yunanca, Arapça ve Türkçe'ye çevrildikleri saptanmıştır. Kilise müziklerinin geleneksel Türk Sanat Müziğindeki bazı makamlar ile benzerlik gösterdiği, kutsal metinlerin ise tecvidli ve tecvidsiz olarak icra edildiği bilgilerine ulaşılmıştır.

AKBABA BOZOK, B (2009), "*Mardin Süryani Cemaati Örneğinde Kültürel İfade ve Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüeller ve Müzik*" adlı Yüksek Lisans tezi çalışmasında, Süryani Ritüelleri'nde müziğin ritüeli tamamlayan bir unsur olduğu, ritüelde verilecek mesajların amacına hizmet edeceği düşünülen makamda ezgilendiği ve bu müziksel sistemin Süryaniler'e özgü anlamlarla yüklenmiş ve kültürel ifade alanlarının ayrılmaz bir parçası olduğu vurgulanmaktadır. Ritüellerde verilecek mesajlar, sekiz ana Süryani Makamı'nın etki gücüne (ethos) dayanarak, her ritüelin gerçekleştiriliş amacına hizmet edeceği düşünülen makamda ezgilendiği, Süryani toplumunun kültürünü ifade ettiği bir alan olarak ayinler, sergilenen her davranışla, kullanılan her öğeyle kültürel değerlere göndermeler yaparak bu öğelerin sürekli tekrarıyla kültürel değerlere yönelik anlamlar üretip ve bu yolla da aktarıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

AYDIN, Gabriel (2017), "*Syriac Hymnal-According to the Rite of The Syriac Orthodox Church of Antioch*" adlı doktora tezi çalışmasında, Süryani Ortodoks

Kilisesi'nin tarihsel ve müzikal kimliği incelenmiştir. Yüzyıllar boyunca Mezopotamya coğrafyasında yaşayan Süryani halkının Hıristiyanlık çatısında birleşerek dinsel ayinlerinde kullandıkları ilahileri ve duaların yapısının kilise modları ile olan organik bağına değinilmiştir. Kilise müzik metnlerinin, kilise azizlerinin yazdığı metinlere dayandığı, yüzyıllar boyunca birikmiş bu mirasın her ritüel için ayrı bir formda kitap olarak düzenlendiği, kulak geleneğine dayalı ilahi oğretiminin gelecek kuşaklara değişmeden en doğru şekilde ulaştırılabilmesi için notaya alınarak Beth Gazo isimli kitapta toplandığı, kilise ayinlerinde kullanılan sekiz makamın Halep coğrafyasında yapısal ve kültürel olarak analiz edilerek microtonal sistemle yorumlanarak çalışmada sunulmuştur.



2. KURAMSAL ÇERÇEVE ve TARİH: SÜRYANİLERDE TARİH, KÜLTÜR, DEMOGRAFİ, İNANÇ, KİLİSE ve ÖRGÜTLENME

2.1. Kuramsal Çerçeve

Sosyoloji üzerinde çalışan kuramcılar, toplumların yapısı, toplumsal davranış kalıplarının sosyo-kültürel nedenleri, toplumsal kurumların işlevleri ve buna benzer toplumsal olguların birçoğu hakkında kuramlar geliştirmişlerdir. Bu kuramlar toplumu ideolojik, entelektüel ve mantıksal olarak yorumlayan düşünce sistemleridir. Toplumsal olguların nedenleri bir yandan başka olgularda aranmakta ve nedensel olarak açıklanmakta; öte yandan ise, toplumun ihtiyaçlarının karşılanması açısından sahip oldukları işlevler yönüyle araştırılmakta ve işlevsel olarak açıklanmaktadır.

1.Din Sosyolojisine İlişkin Kuramsal Çerçeve: Sosyolojiyi, toplumsal ilişkileri ve onların biçimlenişini ampirik ve sistematik olarak araştıran bir toplumsallaşma öğretisi şeklinde tanımlayan Wach, buradan hareketle din sosyolojisini, din ve toplum arasındaki etkileşimi araştıran bir disiplin ve dini anlamda belli bir toplumsallaşma ile onun biçim ve şekillerinin öğretisi olarak görmektedir (Wach, 1987: 56).

Din sosyolojisi, müzik sosyolojisi ve etnomüzikoloji, müziğin dinsel davranışlar içerisindeki yerini, oluşturulmuş olan kuramlar çerçevesinde ele alarak çözümlemeye çalışır.

“Her toplum doğüstü bir düzen, ruhlar, tanrılar ya da doğası ve eylemlerinin sıra dışı, engelleyici ve rasyonel olarak akıl erdirilemeyen tecrübe tezahürlerine bir şekilde anlam kazandırdığı, birbirinden farklı ve bazı bakımlardan sıradan “doğal” olayların hükmedicisi olarak tasavvur edilen güçlerin üstünde kişilik izafe edilmeyen güçlere dair bazı kavramlara sahiptir” (Weber, 2016: 31).

Weber’in bu teorisinden hareketle, toplumu oluşturan bireyler, yaşamları içerisinde karşılaştıkları olayların sebeplerini ve belirleyicilerini mantığa bürüyerek anlamlandırmaya çalışır.

İnsan, psikolojisiyle de bu durumları değerlendirmede kullandığı bir inanış mekanizması geliştirir. Açıklayamadığı durumlarda ise, bunların kaynağı olarak kendilerinden daha üstün güçleri görür. Bu güçlere bağlılıklarını ve iyi dileklerini sunmak, inançlarını ve saygılarını göstermek için çeşitli yollar ararlar. Zaman içinde

onları, sözü edilen amaçlara ulaştıracağını düşündükleri ve kullandıkları bir takım yöntemler, inanılan güce yönelik gerçekleştirilen ve belli aralıklarla tekrarlanan, bir takım kurallarla kalıplaştırılmış, anlamlar yüklenmiş, kendine has bir mekâna, zamana ve ciddiyete sahip kutsal birer etkinliğe dönüştürür. Kabul edilen inanış belli simgelerle, temsillerle, özel ve sistematik bir biçimde gerçekleştirilir (Bozok, 2009: 11). Segal'a göre bu eylemler doğanın başka bir biçimde kontrol edilemeyen güçlerini kontrol etme yolları olarak ortaya çıkar. Ayinlerde arzu edilen sonuç, davranışlarla temsil edilir ve bu yolla da bir etki yaratıldığına inanılır (Segal, 2012: 175).

Din sosyolojisi çerçevesindeki yaklaşımlar, "işlevselcilik" ve "sembolik etkileşim" teorileri ile ele alınmaktadır. Kolektif kültür, temelinde toplumu birbiri ile bağlantılı kültürel öğelerle etkileşimli bir sistem olarak tanımlanan *işlevselcilik*'te kutsal eylemler, kolektif duygu ve sosyal bütünleşmeyi ortak şekilde hareket etme, düşünme ve hissetme biçimleri olarak; *sembolik etkileşimcilik*'te ise toplumsal öğelerin etkileşimlerini anlamlandırma ve yorumlanması semboller veya simgeler bağlamında değerlendirilmektedir.

İşlevselcilik, toplumsal olguları kolektif bilinç temelinde ortak şekilde hareket etme, düşünme ve hissetme biçimleri olarak görmektedir. Durkheim'ın toplumu birbiri ile bağlantılı parçalardan oluşan ve içinde barındırdığı kültürel öğelerle etkileşimli bir sistem olarak tanımladığı bu yaklaşım, din ve kutsal ayinlerin, kolektif duygu ve sosyal bütünleşmeyi güçlendirdiğini savunur.

"Bir din, kutsal, yani profandan ayrılmış, yasaklanmış şeylerle ilgili inanç ve uygulamalara dayalı bir sistemdir. Bu inançlar ve uygulamalar, onları kabul eden herkesi kilise diye isimlendirilmiş, manevi bir cemaat içinde birleştirir. Din fikrinin kilise fikrinden ayrılmaz olduğunu göstererek dinin gayet kolektif bir şey olduğunu hissettirir" (Durkheim, 2009: 63).

Kutsal ayinlerdeki bu eylemler, sosyal inşanın bir dışa vurumudur ve bütünleştirici bir kültürleme aracı olmasının yanında toplumu bir arada tutmak için gerekli sosyal dayanışmayı yaratmaktadır. *"Etkinlik bir bakıma kültürel geleneklerin uygulanması ile yaşatılır. Geçmişin gelecek nesillere aktarılıp sürekliliğinin sağlanması için kültürel geleneklerin uygulanması şarttır"* (Giddens, 2005: 246). Kutsal ayinler, kolektif değerlere ilişkin anlamlarla yüklü öğeleri müzikal temalarla zenginleştirerek

kullanma yoluyla, topluluğun bilgi ve geleneklerini aktarır. Genç bireyleri inançlar, topluluğun genel sosyal kuralları, bu kuralların gerektirdiği davranışlar, ortak tarih ve benzeri kültürel öğeler konusunda bilgilendirir ve şekillendirir.

“Dini inançlar, kutsal şeylerin yapısını, gerek birbirleriyle, gerek profan şeylerle olan ilişkilerini ifade eden bir takım düşünce tarzlarıdır. İbadetler de, insanın kutsal şeylere karşı nasıl hareket etmesini emreden birer davranış kaideleridir” (Durkheim, 2009: 56).

Birey, kutsal eyleme ilk katıldığı andan itibaren her gerçekleşmesinde ne yapması, nasıl düşünmesi, nelere değer ve anlam yüklemesi gerektiği gibi konularda kendiliğinden donanır. Dolayısıyla kutsal eylemler, kolektif kimliğe ait çoğu değerini üretimini, aktarımını ve devamlılığını ciddiyet içinde sağlayabilme gücüne sahiptir. Bu yönüyle de kolektif kimliğin inşasına hizmet ettiği gibi topluluğun kültürel ifadesini bulduğu ve kültürünü aktardığı işlevsel bir görevi vardır.

Din sosyolojisi çerçevesinde oluşturulan teoriler, *kutsallık* ve *sosyal davranış* odaklıdır. Bu çerçevede kutsal, olağanüstü nitelikleri nedeniyle objelerde parıldayan bir güçten ziyade, o objelere yerleştirilen bir anlamdır. Durkheim’ın din teorisinin analitik potansiyelinin büyük bir kısmı “kutsal şeylerin sosyo-kültürel yapıyla olan bağı üzerinedir. Bu teorilerde coşkulu grup toplantılarının, yani kutsal eylemlerin duygusal tecrübeleri, kutsalın kaynağıyla ilişkilendirilmektedir” (Paden, 2008: 78).

Durkheim, modelinde dinlerin ve kültürlerin anlam yüklü kavramlarını kuramsallaştırmasını şu şekilde açıklamaktadır; *“Şeyler toteme olan kutsal referanslarıyla kutsal ve profan olarak düzenlenirler. Totem, kutsal şeylerin bizatihi arketipidir”* (Durkheim, 2009: 47). Durkheim bu ifadesinde, kolektif bilincin hakimi olarak eskimiş simgeselleri vurgulamak istemekte ve toplumların kültürel dokusundaki farklılıklar olarak adlandırabildiğimiz etnisiteyi, üyelerinin aynı isim, aynı kimlik simgeleri ve aynı kutsal objelerini ortak ritüel ilişkilerinde paylaşmaları ilkelerine dayandırmaktadır. Bireyler, kutsal simgelerle temsil edilen öz kültürleriyle ilgili eyleme katılmak suretiyle, aynı özü paylaşırlar (bkz. şekil:1). Kutsal simgeler, bir etnik grubun kendi bilincine varma ve bu bilinci sürekli kılma araçlarıdır (Paden, 2008: 82).



Fotoğraf: Adıyaman Metropolitliği Arşivi-2017
Şekil 1: Mor Petruspavlus Kilisesi Pazar Ayini-Adıyaman

Kutsal eylemlerin bir diğer çekici boyutu olan ve bireyin rutin yaşamının aksine grup toplantılarının coşkusuna dikkat çeken Durkheim, bunu *Kutsal/Profan Zıtlığı* olarak tanımladığı yaklaşımda ele almaktadır. Bireyler, grup eylemlerine katılmak suretiyle sıradan duygularından ve kimliklerinden sıyrılırlar. Kolektif yüksek uyarılma, sıradan alışkanlık karşıtlığında çalışmaktadır. Eylemlerin kutsal ve profan olarak tanımlandığı bu yaklaşımda, birbirini zıttı olan eylemlerin aslında birbirine hizmet ettiği ele alınmaktadır. Kutsal, Hristiyanlık'ta Tanrı'yla Ahitleşmeler olarak tanımlanan ahlaki evren düzenini kapsar ve ayinlerdeki kolektif olaylarda etkin hale getirilen duygular aracılığıyla üretilir. Profan, festivaller gibi kutsalın başka türlü düzenlenen, sınırlandırılan kaidesel yapısını bozabilen yapı dışı davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Tabuları korumaktan ziyade kırarak kutsala giriş sağlanır (Paden, 2008: 84-85). Durkheim'ın *Kutsal/Profan Zıtlığı* olarak tanımladığı bu yaklaşımı Süryani Kilisesi'nin *Pantikost Bayramı*'nda görmek mümkündür. Ayin sonrası kilisenin kutsal kişileri olan Metropolit ve diğer Ruhani'lerin su savaşı yapılarak ıslatılması buna örnek olarak verilebilir (bkz. şekil. 38-39).

Dinlerin inanç dışında politik ve ekonomik bir boyutu da olmakla birlikte bu boyut, toplumların belirlenmesini sağlamaktadır ve toplumsal karakteristiği yansıtmaktadır. Özellikle Engels ya da Weber'in teorilerindeki dinin ekonomik boyutu,

sonradan burjuvazinin etkisiyle Protestanlık biçiminde oluşan mezhepler için daha da geçerli olup bu araştırmada ele alınan kadim topluluklarda ekonomik değil de politik boyut daha öne çıkmaktadır. Bu durum Weber'in, Hıristiyanlığın Ortaçağ'da mezhepsel kavramlarını geliştirdiği ve güçlendirdiği Batı dünyasının karşısında Doğu coğrafyası Hıristiyan halklarının bu değişimi yaşamamış ve düşük derece Hıristiyanlık olarak nitelendirilmesi teorisini destekler yöndedir. Bu anlamda Hıristiyan kimliği, Süryanileri diğer Anadolu ve Doğu Hıristiyanlığı Ortodoksisıyla bir bütün ve müttefik haline getirerek onların ortak bir safta hareket etmelerini sağlamaktadır. Bu toplumlar, Batı Hıristiyanlığı'nın yeni mezhepsel yapılanması karşısında Doğu Hıristiyanlığının eskiye bağlılığını gösterme ve bu gelenekselci Ortodoks kimliğini yaşatma yoluna gitmiş ve kendilerini *kadim* olarak adlandırmışlardır.

Süryaniler, burjuvanın oluşturduğu Protestanlık'tan çok önce Hıristiyanlığın ilk yıllarında bu kimlik etrafında birleşerek bu inancı Ortodoks olarak benimsemiş kadim bir topluluktur. Süryani kadim Ortodoks inancı, ekonomik anlamda burjuvanın lokomotif gücünü oluşturduğu bir mezhep olan Protestanlık gibi olmayıp, Süryanilik çatısı altında toplanmış ve Hıristiyanlığı ilk benimseyen topluluk olmuştur.

2.Müzik Sosyolojisine İlişkin Kuramsal Çerçeve: Özellikle dinsel müzik etnolojisini ele alırken kullanılacak müzik sosyolojisi kuramlarından en önemlisi, “sembolik etkileşimcilik kuramı”dır. Sembolik etkileşimcilik kuramı müziği, müzik-sembol-anlam ilişkisi boyutuyla ele alır. Dinsel müzikler, sembolik anlatımlar açısından çok daha değer yüklü ve yoğundur. Weber ve Durkheim gibi sosyolojinin temellerini atan sosyologlara göre *Sembolik Etkileşimcilik*, toplumsal öğelerin etkileşimlerini anlamlandırma ve yorumlama sürecini, semboller ilişkisi bağlamında ele alan yaklaşımdır. Sembolik etkileşimciler, toplumsal düzenin içinde yaşadığımız dünyada bulunan öğelere (nesnelere, olaylara, eylemlere) yüklediğimiz anlamlar sonucu oluştuğunu düşünürler. Bu yaklaşıma göre de kutsal eylemler, sürekli tekrar edilen, geniş bir anlamlar yelpazesine sahip, bir dizi anahtar sembolik nesne ve nitelik barındırmaktadır. Bu semboller sosyal yapı ile arasındaki sıkı ilişkiyi belgelemektedir. Bir sembol, bir nesne veya olayı sadece temsil etmez, aynı zamanda onu belirli yönlerde tanımlar. Çünkü ayinlerde kullanılan semboller ve nesnelere, o inanca bağlı topluluğun kolektif değerlerine gönderme yaparlar ve kültürel yapıdan beslenirler (bkz. Bölüm 4.1.2. Ritürel Mekânları ve Objeleri). Weber, sembolizmi dinsel görüşlerin, toplumsal

yaşam öğelerinin belirli nesnelere kalıplaştırılması olarak tanımlanmaktadır. Sembol ve ona yüklenen kutsal anlamını geçmişle olan bağı ve eskiliği belirlemektedir ve eklemektedir; “*Kutsal olan değişmeyen tek şeydir*” (Weber, 2016: 93).

Dolayısıyla Süryanilik için de bu kuram önemlidir. Konuyla ilgili bazı örnekler vermek gerekirse: Süryani kilisesinde her makamın ayrı bir anlamı vardır. Makamlara veya tonlara yüklenen bu anlamlar, Süryani Ortodoks Kilisesi ayinlerini yönlendirirler. (bkz. Bölüm4.2. Süryanilikte Dinsel Müziğin Anlamı). Süryanilerin dinsel müzik metinlerinde makamlara yüklemiş oldukları anlamlar, kilise ritüellerine dinamizm katmaktadır. Süryani teolojisine ve dünya algısına ilişkin anlamların çok büyük bir çoğunluğu, makamlara yüklenmiştir. Makamlarla ilişkili olan bu dünya algısı, müzik ve sembol ilişkisinin dinsel anlamdaki görünümü olarak ortaya çıkmaktadır.

Etnomüzikoloji’de Merriam’ın ortaya koyduğu model, müziği “kavram”, “davranış” ve “tını” olarak üç analitik düzlemde incelemektedir. Müziği insan davranışlarının bir ürünü olarak gören Merriam, tınının nasıl bir müzik olduğunu, müziğin ve müzikle ilgili davranış değişikliğinin nasıl olduğu betimlenmiştir. Bu modelde, yukarıda bahsedilen üç kavramın birbirleriyle olan etkileşimleri incelenmiş ve dinleyici, tını/müzik, kültürel inanç ve kavramsal değerler arasındaki organik ilişki ortaya konulmuştur (Merriam,1964: 33). Bu modelin ele aldığı “kavram”, “davranış” ve “tını” öğeleri, dinsel müzik pratikleri ya da diğer söylemlerle kutsal eylemlerde her zaman karşımıza çıkmaktadır. Kavram, davranış ve tınının yoğrularak kullanıldığı kutsal eylemler, topluluk üyelerinin belleklerinde yarattığı huzurun yanında o topluluk için özel ve ortak değerler de oluşturmaktadır.

Kaplan, icracı ile dinleyicinin müzik hakkında kültürel ölçütlere göre oluşturduğu yargıları Merriam’ın bu modeline göre değerlendirmektedir. Eğer icracı ve dinleyici arasında bir uzlaşma varsa, kültürel kavramlar müzik davranışına dönüşmesi için yeniden güçlendirilerek tekrarlanır. Uzlaşma yoksa icracının kavram ve davranışları, ortaya konulacak müzik için değiştirilir (Kaplan, 2005: 97). Kaplan’ın bu teorisinde etnomüzikoloji, “kültür içinde müziğin incelenmesi” olarak tanımlanmakta ve müzikolojik ve antropolojik merkezli bir yaklaşım olarak sınıflanmaktadır. Yöntemsel içeriğinde barındırdığı holistik ve doğalcı karakteri ile temelde sosyal bir nesne olan insan ve kültürünü ele almaktadır.

Kültürün unutulmaması ve akılda tutulması için müzik tıpkı yazı gibi bir araçtır. Hint Veda'larından Kuran-ı Kerime kadar tüm kutsal metinlerin müzik aracılığıyla okunduğuna ilişkin Ong, teorisinde dinsel müzik metinlerinin müziğin içine gömülmesi suretiyle devamının sağlanmasındaki önemini vurgulamaktadır.

“Ağızdan çıkan sözün içselleştirici gücü, özel bir şekilde varlığın en yüksek sorunu olan kutsallıkla bağlantılıdır. Hemen hemen her dinde söylenen söz ayinlerin ve duaların ayrılmaz parçasıdır. Belli başlı dünya dinleri kutsal deyişlerini zamanla yazıya dökerek sağlamlaştırmış ve kutsal kitaplar yaratmıştır. Ancak pek çok dini gelenek bugün metinlerde olsa bile, sözlü geleneğin üstünlüğü metinlerden kolaylıkla anlaşılabilir. Örneğin Hıristiyanlar, kilise ayinlerinde İncil'i yüksek sesle okur. Çünkü Tanrı'nın insanlara yazdığına değil “konuştuğuna” inanılır” (Ong, 1995: 93).

Harwood'un modelinde öncelikle belli kültürel konularda bir müziğin yorumlanması, müziğin dışında dil yapısı, sosyolojik yapı, gelenek ve tarih gibi konuların dikkate alınması ile başarıya ulaşabileceği vurgulanmaktadır. İkinci olarak psikolojik algılama ve sosyal müziksel davranışların alanı olan ayinler ve icracıları anlamakla mümkün olabilir (Kaplan, 2005: 102). Düzenli aralıklarla gerçekleştirilen bu ayinler, guruba ait olmanın verdiği hazzın etkisiyle devamında bir istek oluşturmakta ve kutsal eylemin tekrarı sağlanmaktadır. Bu eylemler, o toplumun kolektif değerlerinin temsil edildiği birer kültürel olay olarak kabul edilebilir. Kültürün ifade edilebilmesi, kültürün aktarılması ve yeniden üretilmesinde ön koşuldur. Bu ifade alanlarından en verimli, topluluk üyelerinin kolektif değerlerinin temsiline dayalı ve bu değerlerden beslenen simgelere bağlı olarak anlamların üretildiği, soylu amaçlar taşıyan ayinlerdir (Durkheim, 2009: 53). Çalışmanın ilerleyen aşamalarında vaftiz, nikâh ve cenaze gibi özel günlerdeki ayinler (bkz. bölüm 4.6.3. Törenler) birleştiricilik bütünleştiricilik açısından incelenecektir. Bu ayinler, aidiyet duygularını pekiştirildiği, kolektif değerlerin yüceltildiği ve özel paylaşımlarda bulunduğu özel ve içsel bir alanı oluşturmaktadır (Bird, 2017: 36-37).

Esgin, *Sosyolojik Soruşturmalar* adlı çalışmasında Simmel'in düşüncelerini,

“Geleneksel sosyolojinin aksine duyguları, ruhu, gündelik hayat ve ilişkilerin ayrıntılarını inceleyen bir sosyoloji anlayışına sahip olduğunun yanı sıra duygulara yönelik sosyoloji aracılığıyla müziksel etkileşimlerin anlamlarının çözümlemeye giriştiğini belirtmektedir. Müzik, yaşam-form dualizmi çerçevesinde betimlenmekte ve bir sosyal yaşamı etkileyen ve

tanımlayan ölçüt olarak görülmektedir. Müziğin formalsal yönünü açığa çıkaran en temel konu, müziğin iletişimsel içeriğidir. Müziğin iletişimsel içeriği, müziğin türüne, müzikal temalara ve dinleyicilerin duygusal konumlarına göre çeşitlilik gösterebilir. Vokal müzikte bu iletişim daha net kendini gösterebilmektedir. Bu nedenle kullanılan müzikal temalar, hazır bulunan dinleyiciler arasında spesifik duygular uyandırmaktadır” (Esgin, 2014: 75-76).

Fütürist Luigi Russolo ise din-müzik ilişkisini şu şekilde açıklamaktadır:

“İlkel halklar, sesin tanrısal bir kökeni olduğuna inandılar. Ses, dinsel bir saygının konusu oldu ve ancak rahipler tarafından kullanıldı. Rahipler ise sesi dinsel ayinlerini yeni bir gizle zenginleştirmek için kullandılar. Sesin yaşamdan farklı bağımsız ve kendi başına bir olgu olarak görülmesi işte böyle oluştu. Bu gerçeğin üzerinde bir fantastik dünya dokunulmaz ve kutsal bir dünya olarak müzikte bunun sonucu olarak ortaya çıktı” şeklinde belirtmiştir (Russolo, 2015: 117).

İnsan sesi, dünyanın en eski olduğu kadar doğal ve yükleyebildiği anlamları en etkili şekilde icra edebileceği bir çalgıdır. Vokal müziğin gücü buradan gelmektedir. Süryani Mor Petruspavlus Kilisesi ayinlerinin dinsel müzik icraları, insan sesine dayalı olarak solo, koro ve ayinde bulunan ruhaniler ile koro arasında düet şeklinde seslendirilmektedir. Kilise müziklerinde vokal kullanılması (bkz. Şekil 37) yukarıdaki görüşü destekler yöndedir.

Fenomenoloji, öznel insan deneyimleri süreçlerinde somutlaşan bireysel olgularla ilgilidir. Bireyin yaşam dünyasının bilişsel yönleriyle ilgilenen bu yaklaşım, her bireyin çevresini kuşatan fenomenleri kendisine özgü bir biçimde algılaması üzerinde odaklanır (Schütz, 2018: 21-23). Bu yaklaşıma göre birey, dış gerçekliği değil, dış gerçekliğin kendisinde oluşturduğu algıyı anlar ve dış dünyaya kendi penceresinden bakar. Schütz, bireydeki bu algıyı *içsel bakış* olarak adlandırmıştır. O halde bireyin olay ve durumlara verdiği tepki gerçeğe değil, gerçeğin algısına yönelik içsel bakışıdır.

Müzik sosyolojisine ilişkin teorilerden olup, buradaki olgularla bağdaşabilen bir diğeri ise, fenomenle ilgili olanıdır. Dış dünyanın gerçeklerinin fenomen olarak adlandırıldığı bu yaklaşıma göre, aynı inanişaya sahip kültürel bir topluluk üyelerinin bir araya geldikleri kutsal eylemlerde göreceli doğal dünya görüşlerinin her bireyde yarattığı içsel bakış, fenomenoloji olarak adlandırılmakta ve bireyde uyandırdığı algısı açısından değerlendirilmektedir. Ayinlerde Schütz'ün ifade ettiği gibi, grup içinde

topluluğun kolektif ve içsel bakış açısını temsil eden ortak bir öz-yorumlama ortaya çıkmakta ve sürmektedir (Schütz, 2018: 25). O halde Schütz'ün fenomenolojik içsel bakış kavramı, ortak müzik beğenilerine sahip insanların geldiği ortak kültür ya da inançsal yapının (din, mezhep vb.) bir göstergesi olarak okunmalıdır.

Esgin, Schütz'un müzik-toplum ilişkisi bağlamındaki çıkarımlarını, fenomenolojik sosyoloji olarak ele aldığı birey-eylem merkezli sosyolojik teoriyi çalışmasında örnek vererek açıklamaktadır. Schutz, fenomenolojik sosyolojide müziği, en önemli uygulama örneği olarak görmektedir. Müzik icrası ve onu dinleme eylemi şeklinde gerçekleşen bir ilişkinin incelenmesinin, bireylerin etkileşimlerinin temelinde bulunan anlamları daha açık bir şekilde ortaya çıkaracağını belirtmektedir. Kutsal ritüellerde kilise korosu ile ayine katılan topluluk, bu müziksel etkileşimin taraflarıdır. Kilise korosu ve dinleyicilerin, söz konusu eylemlerdeki etkileşimlerinin fenomenolojik bir değerlendirmeye tabi tutulması, bize gerçek anlamsal çıkarımlar sunacaktır. Yazar, Schutz'un fenomenolojik sosyoloji aracılığıyla yaptığı çözümlenmeleri, müzik sosyolojisi özelinde, müziğin taraflarının etkileşimine odaklanan bir bakış açısı getirerek göstermektedir. Bu bakış açısıyla yapılan çalışmalar, müzikal eylemlerin birey ve toplum üzerindeki anlamsal etkilerini belirleyecek nitelikte olacaktır (Esgin, 2014: 76-79).

Lefebvre, toplumsal süreçlerin kavranması üzerine mekân, zaman ve gündelik hayatın bileşenlerini ele aldığı ve *ritm analiz* olarak adlandırdığı teorisini “bir yer, bir zaman ve bir enerji olan her yerde ritim vardır; hayatın içinde ritim olur” (Lefebvre, 2017: 19) şeklinde ifade etmektedir. Öncelikle her kurumun, ne kadar soyut veya felsefi olursa olsun kendini mekânsal olarak ifade etmek zorunda olduğunu ortaya koymakta, zaman içinde tekrarlanan yıllık toplumsal faaliyetlere (kutsal eylemler) ritmik felsefi bir bakış açısı getirmektedir (bkz. Süryani Ortodoks Kilisesi Haftalık Ayinleri, Yıllık Bayramları ve Törenler). Bu ritimler, toplumsal zamanın analizinde *kendinin ritimleri* ve *ötekinin ritimleri* olarak tanımlanırlar. Kendinin ritimleri olarak tanımlanan kavram, bireyin törenlerle bağlantılı özel hayatına dönük mahrem bilinç biçimlerini (kutsal eylemlerin birey üzerinde bıraktığı ruhsal durumlar), ötekinin ritimleri ise kamuya dönük faaliyetlerin ritimlerini ifade etmektedir. (Lefebvre, 2017: 120). Bireyin veya grupların yaşamındaki eylemsel tekrarları ritim-fark felsefesi

çerçevesinde yorumlayan Lefebvre; doğma, büyüme, zirveye ulaşma, gerileme ve son şeklindeki bir bakış açısı getirmektedir (Lefebvre, 2017: 40).

Lefebvre'nin teorisinden yola çıkarsak kurumlar kendi mekanını fiziksel olarak üretir. Dolayısıyla din kurumu kendini kilise dediğimiz binaları kurarak gösterir. Yıllık planlanmış ayinler (bayramlar, kutsal ve azizleri anma günleri) belirli bir ritimle gerçekleştirilirler. Bu eylemlerin bireyde yarattığı içsel kutsal dünya görüşü kendi ritimlerini, bireyin katıldığı kamusal eylemler (vaftiz, nikâh, cenaze) ötekinin ritimlerini oluşturur. Teorinin bireyin doğumdan ölümüne kadarki yaşamsalına getirdiği ritmik-felsefik bakışı, Süryani Kilise Makamları'nın anlamları ve kullanılış amaçlarıyla paralellik göstermektedir. Hayatın bu ritmik akışını doğum-yaşam-ölüm felsefesi ile oluşturulmuş sekiz kilise makamının sekizer haftalık periyodik kullanımında ve kilise takviminin yıllık döngüsünde görebilmekteyiz. Süryani Kilisesi dinsel müzikleri takvimi sekiz haftalık periyoda göre birinci makamdan sekizinci makama kadar düzenlenmiştir. Her hafta için ise ikili gruplar şeklinde makam akışı devam etmektedir (bkz. Tablo 7).

“Weber, hem müzik-toplum ilişkisi üzerine ilk teorik analizleri yapan sosyolog olması hem de kendisinden sonraki düşünürleri bu yönde etkilemesi anlamında müzik sosyolojisinin öncüsü olarak görülebilir. Weber'in müzikle ilgisi müziğin onun rasyonalizasyon teorisi için önemli bir ilk örnek olmasından ileri gelmektedir... Batı'da kapitalizmin yükselişini temellendirirken kullandığı rasyonalizasyon teorisinde, tanımlayıcı örneklerden biri olarak batı müziğinin gelişim ve standardizasyonu ele almıştır... Weber'e göre bu durum Roma Katolik Kilisesi'nde daha belirgindir (Esgin, 2014: 68-69).

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi, adından da anlaşılacağı üzere kadim gelenek yapısını koruyan ve eskiye bağlılığı ilke edinmiş bir topluluktur. Bu kadim ilkesel yaklaşım, Ortodoksluk mezhebinden kaynaklanan doğallığı ve özü bozmama ilkesinden ileri gelmektedir. Dolayısıyla Kilise müziği uygulamaları, rasyonelleşmenin tetiklediği diğer mezheplerde olduğu gibi yer alamamış, müzikteki pek çok gelişmeden en önemlisi kabul edebileceğimiz müziğin dili olan nota yazım metodlarını benimsememiştir. İleride değinileceği gibi müzikal yapıların kuşaktan kuşağa aktarımı, kulak geleneği kullanılarak geçmişte başladığı şekliyle günümüzde de devam etmektedir.

2.2. Süryanilerin Kökenleri ve Ortodoks Kilisesinin Doğuşu

Süryaniler, günümüzde Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında ve dünyanın dört bir yanında bulunan etnik bir topluluktur. Etnografik yöntemler ve literatür taramaları ile ulaşılan kaynaklar, bu topluluğun etnik kimlikleri, kolektif dünya algıları ve kültürlerini, Hıristiyanlığın ilk yıllarında kabul ettikleri dini inanışlarıyla yaklaşık iki bin yıldır bu coğrafyalarda varlıklarını sürdürmekte olduklarını göstermektedir. Çalışmanın bu bölümü, Süryaniler'in kökeni ve tarihleri üzerine odaklıdır.

Medeniyetlerin, dinlerin ve ilk kültürlerin oluşum yeri Mezopotamya, tarihte birçok millete beşiklik etmiştir. Bu kültürlerden biri olan Süryanilerin, bu coğrafya üzerinde yaklaşık beş bin beş yüz yıllık geçmişleri vardır. Kökleri bu kadar eski dönemlere dayanan Süryaniler, bu süreç içinde çeşitli isim değişikliklerine uğramış olsalar da, kültürlerini ve inançlarını koruyarak varlıklarını günümüze kadar ulaştırabilmişlerdir (Altınışik, 2004: 5).

Süryaniler, tarihlerinde yaşadıkları her bölgede din, dil ve köken farkı gözetmeksizin diğer toplumlarla iç içe olmuşlar, hoşgörü ve tolerans içerisinde hayatlarını sürdürmüşlerdir. Babil-Mezopotamya Bölgesi gibi geniş bir coğrafya üzerinde yaşayan bu halkın yaklaşık beş bin beş yüz yıllık geçmişleri olduğu bilinmektedir. Elli beş asırlık süreçte isim değişikliğine uğradıkları bilinse de M.S. 30'lu yıllarda Hıristiyanlığı kabul etmeleriyle aşağıda belirtilen kültürel ikonun (bkz. Şekil 2) çatısında birleşerek ve son yirmi asırdır Süryaniler olarak adlandırılmışlardır (Altınışik, 2004: 5; Ürek, 2013: 96).



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017

Şekil 2: Süryani Sembolü

İnsanoğlunun bilgi, inanç ve davranışlarının toplamı olan kültür başlığı altında toplanan toplumsal yaşam ürünlerinin ilk sırasında dil gelmektedir. Süryaniler, Hıristiyanlık öncesi tarihlerinden övgüyle söz edip aktarımını sağlasalar da gururlandıkları ve etrafında bütünleştikleri esas nokta Hıristiyanlık sonrası tarihleridir. Süryaniliği özel kılan bir diğer nokta ise de İsa Mesih’le aynı dili konuşan tek topluluk olmaları dolayısıyla kutsal olarak değerlendirdikleri dilleri Süryanice’dir (Bozok, 2009: 23).

“İnsanlar ritüellerinde eski bir dili kullanmayı daha etkili bulur. Pek çok insanın ritüelde söylenen sözleri anlamamasına rağmen bu sözleri kullanması ritüelin bir parçasıdır. Kutsal kültürler dev cemaat tasarımları barındırırlar. Üyelerinin çoğunun birbirlerinin yüzünü bile görmediği bu cemaatler ancak kutsal bir dil ve yazı aracılığıyla hayal edilebilir. Klasik cemaatlerin hepsi, kutsal bir dil aracılığıyla dünya ötesi bir güç düzlemiyle kurdukları ilişkiden ötürü, kendilerinin ‘kozmos’un merkezinde durdukları tasarımlarına sahip olurlar. Bu durum söz konusu cemaatleri yaratmaya ve bir arada tutmaya hizmet eder” (Anderson, 2007: 27).

Süryaniler, günümüzde Süryanice ya da Süryanca olarak bilinen ve kimi kaynaklarda Aramca olarak da adlandırılan Süryanice-Aramice dilini konuşmaktadır. Ayin dili ağırlıklı olarak Aramice’dir. Ancak topluluğun bu dili bilmeyen üyelerinin ayine aktif katılımının sağlanabilmesi ve ritüellerin anlaşılır olması için, dinsel müzik metinlerinin Türkçe dil yapısına uygun olanlarının çevirisi anlama sadık kalınarak yapılmış ve Türkçe olarak seslendirilmektedir. Çalışmanın ileriki bölümlerinde Aramice ve Türkçe dua örnekleri verilecektir.

Günümüzde teşkilat ve taraftar bakımından azınlık olmalarına rağmen, kilise tarihinde oynadığı rol kadar, iman ve ibadet konusundaki farklı anlayışları, eskiye olan geleneksel bağlılıkları, Hıristiyan dünyasında bu kilisenin önemini kaybettirmemiştir. İlk asırlarda Doğu Hıristiyanlığı’nın lideri konumunda bulunan bu kilise, IV. Yüzyıldan itibaren içine düştüğü din çekişmeleri, diğer yandan da Roma ve Bizans kiliselerinin baskı ve zulümleriyle gün geçtikçe zayıflamış, etkin olduğu bölgelerde İslamiyet’in yayılışıyla zamanla taraftarlarını kaybederek günümüzdeki durumuna gelmiştir (Çelik, 1987: 1). Çalışmanın bundan sonraki aşamalarında, Süryani tarihi ile ilgili kayıtlı bilgiler, genel hatlarıyla ve tarihsel sırasıyla kısaca ele alınacaktır.

Süryanilerin kökeni ile ilgili tartışmalar ve ileri sürülen tezler onları genel olarak günümüz Suriye coğrafyasında yaşayan ve Aramice konuşan Hıristiyan halk olarak tanımlanmaktadır (Özbay, 1973: 11). Bu tanım özellikle Süryanilerin dinsel bir kimlik olduğu görüşünde olan araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir.

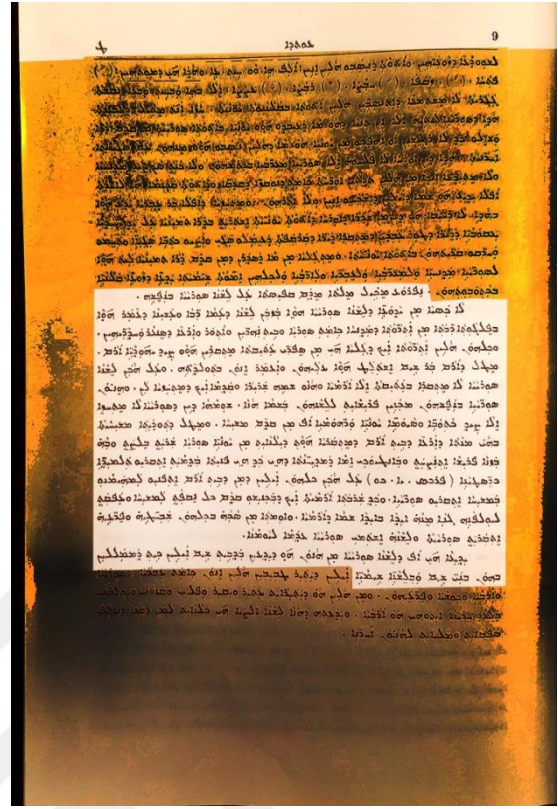
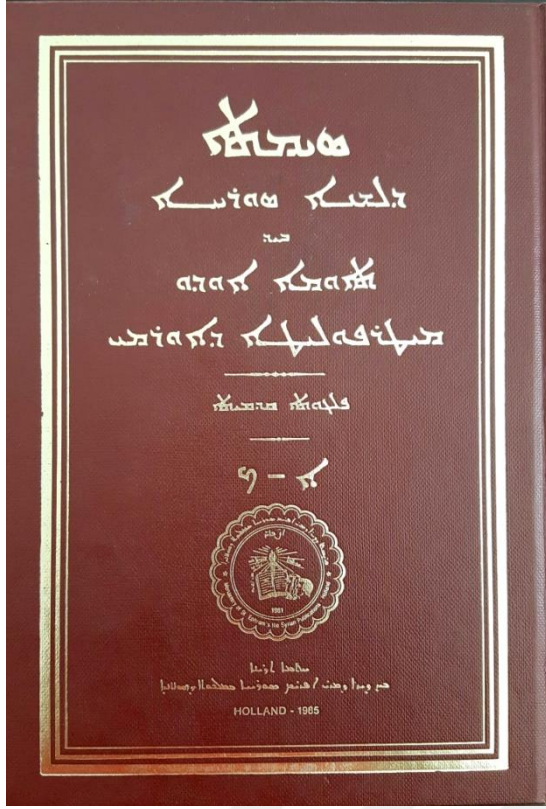
Süryani kelimesinin kökeni hakkında Ourmy¹ Metropoliti Tuma (Thomas) Audo² tarafından 1895 yılında yazılan Süryani Dili Sözlüğü³ (bkz. Şekil 3) adlı kitaptan Adıyaman Metropoliti Melki Ürek tarafından aslına uygun olarak çevrilerek araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından aşağıya alınmıştır.

“Bilim adamlarından gizlenemeyecek bir gerçek de şu: Süryani Dili, Doğu bölgelerinde yaşayan büyük ve güçlü ulusun diliydi. İzah edilecek olursa, Suriye, Bethnahrin (Mezopotamya), Asur, Sin’ôr (Sincar) toprakları ve çevre bölgelerindeki tüm bu yöreler; Yahudilerce, Eski Ahitte Aram olarak çağrılıyordu. Çünkü Sam’ın oğlu Aram, tüm bu bölgeleri hükmü altına alarak, kuşaktan kuşağa onları iskân ettirmişti. Bu nedenledir ki, Süryani dili Eski Ahitte başka bir şekilde tanımlanmazken bizce de sadece Aramice’dir. Bu onun ilk ve gerçek adıdır. Süryaniler kendileri bizatihi ayrıcalıklı dillerini bu isimle tanır ve tanımlarlar. Süryani tesmiyesi, İsa’dan önce olduğu gibi, İsa’dan sonra da sadece Batılı ve Yunanlı yazarlar yanında bulunur. Zira Hıristiyanlık dini, Aram coğrafyasında belirlediği ve orada yeşerdiği yani bu inanç Antakya’da yüceldiğinden dolayı; Antakya, tüm şehirlerin anası sayılmaktadır. Binaenaleyh ilk Hıristiyanların çağrıldığı yerdir (Elçilerin İşleri, 11: 26). Öyle ki, ihtiyatla bütün Aramiler Mesih’e inanarak Hıristiyanlaşmış, Arami kuşakları bir bütün olarak İsa’ya iltihak etmiştir. Öğretisini benimseyerek zamanla Arami tesmiyesi yerini Süryaniliğe bırakmış, hatta bu güne değin temelden tüm kuşaklarıyla, tüm kollarıyla Süryani dili de Süryanice olarak çağrılır olmuştur” (Audo, 1895: 9).

¹ Ourmy, İran coğrafyasında bir şehirdir.

² Tuma Audo, Doğu Süryani Kilisesi mensubu Kildani bir metropolitir.

³ Bu kitabın ilk baskısı 1895 yılında Paris’te basılmış, kitabın künye bilgileri kaynakçada belirtilmiştir.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2018

Şekil 3: Süryani Dili Sözlüğü

Süryani kelimesinin kökeni konusunda değişik görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden en öne çıkanları Süryani nitelemesinin ya Mezopotamya’da bulunan bir şehirden ya da bu bölgede hüküm sürmüş Süryani kralın oğlu “Surus” isminden geldiği yöndedir. Etnik olarak Süryaniler, Antik çağlarda Urfa ve Nusaybin’in kültürel ve medeniyet merkezleri olarak ön plana çıktığı Mezopotamya’da yaşayan ve Süryanice olarak tanımlanan Sami dil ailesinden Aramice konuşan bir toplumdur (Özdemir, 2014: 13, Görüşme, Melki Ürek: 18.05.2018).

Süryanilerin kökeni ve bu kelimenin etimolojisi ile ilgili Adıyaman metropoliti Melki Ürek ile yapılan görüşmenin özeti araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından özetlenerek aşağıya alınmıştır.

“Süryaniler, köken olarak Hz. Nuh’un büyük oğlu Sam’ın torunu Aram’a uzanan ve Semitik irka ait bir toplumdur. Bu etnik toplumun ataları “Aramiler” olarak kabul edilmektedir. Bu etnik topluluk, İsa Mesih’in Müjdesine cevap verdikten sonra “Süryani”

(Suryoyo)⁴ ismi altında etnik bir kimlik olarak adlandırmışlardır. Süryani Halkının, Arami boylarının yaşadığı Mezopotamya coğrafyasındaki beş bin beş yüz yıllık varlığı, kökenleri ve Hıristiyanlığı kabul eden ilk etnik topluluk oluşu, birçok tarihsel ve kültürel araştırmalara konu olmuştur. Bu nedenle Süryanilerin kökeni, bizi tarih içinde bir yolculuğa çıkaracak kadar çok eskilere, İsa'dan çok önceki dönemlere kadar götürmektedir” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

“Süryani ismi, bu toplumun yaşadığı bölgesel bir isimden kaynaklanmaktadır. Bu bölge merkezi Şam ve Antakya olan günümüz Suriye coğrafyasını kapsamaktadır. Şam eskiden Arami Süryanilerin başkenti olup Lübnan ve Filistin de sınırlarının içerisine almaktaydı. Zamanla buraya yerleşen diğer toplumlar bu toprakları işgal etmiş, Süryanilerin elinde Milat'tan önceki yıllarda çok sıkıştırılmış bir bölge kalmıştır. Ancak bu bölgenin istilacı halklar tarafından işgal edilmesi, burada yaşayan Arami Süryanilerin varlığını hiçbir zaman ortadan kaldıramamıştır. Özellikle beşinci yüzyılda Bizans imparatorluğu döneminde Şam, Lübnan ve sahil kentleri dâhil olmak üzere birçok bölge Süryanilerin elinden alındığı gibi buradaki Süryaniler de kendi içlerinde kutuplaştırılarak bölünmek zorunda bırakılmışlardır. Böylece bu bölünmeler sonucunda oluşan alt gruplar da başka isimlerle anılır olmuşlardır. Biz Süryani isminin günümüz Suriye coğrafyasından gelen ve aynı zamanda Şam'da hüküm sürmüş bir kralın oğlunun ismi “Surus”dan geldiğini biliyoruz. Bütün tarihsel kayıtlarımızda bu şekilde belirtilmektedir. Bizans, Yunan ve Romaluların etkisiyle zamanla birlikte bu bölgeye, bölgede yaşayan halkları temsilen bize ve dilimize yabancı bir kelime olan “Syrian” kelimesi kullanılır olmuştur. Ancak bir toplumu ve kültürünün yabancı bir kelime ile özdeşleştirilmesi yanlış bir yaklaşımdır. Hiçbir toplum kendi tanımlaması ve diline uygun olan kelime dışında dışarıdan yabancı bir kelime ile tanımlanamaz.

Süryanileri başkaları değil en iyi ve doğru şekilde ancak biz tanımlayabiliriz. Günümüzde bu kelime üzerinde pek çok spekülasyon yapılmaktadır. Biz gerçekten uzak bu tartışmaları kabul etmiyoruz. Sonuç olarak Süryani kelimesi günümüz Suriye topraklarında yaklaşık iki bin dokuz yüz yıldır etnik bir topluluk olarak yaşayan Arami Süryanilerini tanımlamaktadır. Bizim dilimizde “Süryoyo-Süryoye” olarak tanımlansa da dışarıdan biz “Syrian” olarak adlandırılmaktayız. Bir toplum için en iyi ve doğru tanımlama kendi kültürü, tarihi ve dili ile kendini tanımlamasıdır” (Görüşme, Melki Ürek: 18.03.2018).

Alan araştırması sırasında ele alınan Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği özelinde gerçekleştirilen görüşmeler ve taranan kaynaklar da bunu destekler yöndedir. Günümüze ulaşan birçok bilgi ve belgeden, Süryanilerin atalarının Aramiler olduğu anlaşılmaktadır.

Aramiler ise ilerde de değinileceği gibi adları Antik metinlerde ve Kutsal Kitap'ta da geçen, başlangıç yıllarında Suriye'nin kuzeyinde ve Mezopotamya'da yerleşmiş, krallıklar kurmuş, alfabeleri, dilleri ve kültürleriyle tarihte önemli izler bırakmış bir millettir. Aramice ise, bir dönem günümüzün İngilizcesi gibi birçok farklı toplumdan insanın birbiriyle anlaşmak için kullandıkları ve alfabesinden yararlandıkları ortak bir kültür dili olmuştur (Tahincioğlu, 2011: 23).

⁴ Süryoyo tekil, Süryoye ise bu kelimenin çoğuludur.

Hıristiyanlığı kabul ettikleri dönemde, Urfa, Kerkük, Erbil ve Petra gibi yerleşim yerlerine sahip olan Süryaniler, MS 3. Yüzyılın sonlarına doğru bu yerleşkelerini de kaybederek güçlü imparatorlukların egemenliği altında yaşam sürmüş ve kendilerini ruhani ilime ve sanata vermişlerdir. Bu yüzyılda büyük kiliseler, manastırlar ve bunların yanında büyük okullar açmışlardır (Akyüz, 2005: 19). Tarih sahnesinde Süryaniler Urfa devletinin yıkılmasıyla bu bölgedeki ruhani imparatorluk kurma konusunda ve Hıristiyanlığın doğuşundan günümüze önemli bir rol oynamıştır (Ürek, 2013: 107).

Süryani Kilisesi'nin ulusal nitelikler kazanma aşaması, Antakya kürsüsünün kurulmasıyla başlamıştır. Bununla birlikte Doğu Kilisesi'nin liderliği için Antakya ve İstanbul Kiliseleri arasında kıyasıya bir mücadele başlamıştır. Bu mücadelenin en önemli arenası da, kiliselerdeki heretik görüşleri gidermek için yapılan konsil toplantılarıdır. Bu konsilin MS 451 yılında Kalkedon'da (Kadıköy) aldığı İstanbul Kilisesini Doğu Hıristiyanlığı'nın lideri konumuna getirmesi kararı, Doğu ve Batı Kiliseleri'nin kesin olarak ayrılmasına yol açmıştır. Temelinde iman doktrinini öğretisi ayrılığında yatan görüşler doğrultusunda Süryani Kiliseleri, *Kalkedoncu* ve *Kalkedoncu Olmayan* olarak iki büyük gruba ayrılmışlardır. Kalkedoncu olmayan kiliselere *Doğu Süryani Ortodoks Kilisesi*, bu öğretiyi kabul eden kiliselere ise *Roma'ya Bağlı ve Roma'nın Üstünlüğü Kabullenen Kiliseler* de denilir (Bilge, 1996: 71-73). Batı Hıristiyanları ve Slav halkları bu gruba girmektedir.

5. Yüzyılın ortalarında Hıristiyanlık iki ayrı gruba (Ortodoks-Kalkedoncu) bölündükten sonra Süryaniler de kendi aralarında siyasi dayatmalarla kristolojik/teolojik tartışmalardan dolayı değişik isimler adı altında bölünmüşlerdir (bkz. Tablo 1). Bunlar;

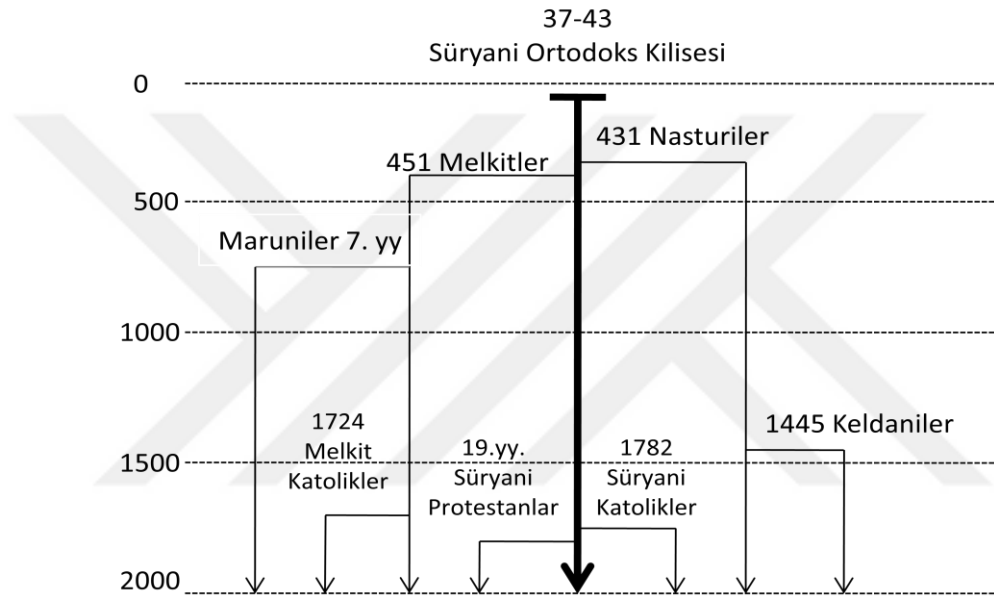
- Süryani Kadim veya Ortodokslar (Batı Süryaniler)
- Nesturiler (Doğu Süryaniler)
- Keldaniler veya Doğu Süryaniler
- Rum Ortodoks Melkitler veya Süryani Melkitler
- Rum Katolik Melkitler
- Maruniler
- Süryani Katolikler

- Süryani Protestanlar'dır.

Bu konuda Adıyaman Metropoliti Melki Ürek düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır.

“Tarih sahnesinde yıllarca beraber yaşamış Nasturiler, Melkitler, Maruniler ve Keldaniler Süryani'dir. Yaklaşık üç asır birlikte yaşamış bu Aram boyları politik ve dini nedenlerden ayrılmalar yaşamışlardır” (Ayan, 2015: 44, Görüşme, Melki Ürek: 10.11.2017).

Tablo 1: Süryani Ortodoks Kilisesi Bölünmeleri⁵



Süryaniler tarihte her ne kadar ayrı gruplara bölünmüş olsalar da aynı dil, tarih, kültür, inanç ve coğrafyayı paylaşan soydan gelmektedir (Akyüz, 2005: 19-20). Bu bilgiler ışığında Süryanilerin tarih sahnesi boyunca yaşadıkları bu bölünmeler sonucunda yaşadıkları coğrafyaları, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek şu şekilde açıklamaktadır:

“Süryanilerin etnik olarak ikiye Doğu ve Batı Süryanileri şeklinde bölündüklerini kabul ediyoruz. Batı Süryanileri olarak tanımladığımız ana etnik grup, Dicle Irmağı'nın Batısında kalan bölgelerde yaşayan Ortodoks Süryanilerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Doğu Süryaniler ise Dicle Irmağı'nın doğusundan başlayarak Musul ve Bağdat'a kadarki bölgede yaşayan Nasturi ve Keldani etnik gruplarını kapsamaktadır. Yalnız Doğu Süryanileri ile Doğu Kilisesi karıştırılmamalıdır. Doğu Kilisesi denildiğinde temsilcilerini Ortodoks Süryaniler,

⁵ Bu tablo (Altınışık, 2004: 24) kaynağından alınmıştır.

Ortodoks Kıptiler, Ortodoks Etiyopyalılar (Habeşistan Hıristiyanları) ve Ortodoks Ermeni halkları oluşturmaktadır” (Görüşme, Melki Ürek: 18.03.2018).

Süryani Ortodoks Kilisesi, Antakya kentinin Roma İmparatorluğu'nun önemli üç büyük kentinden biri olduğu dönemde kurulmuştur. M.S. 30-40'lı yıllarda yaşanan bu süreç, Kudüs'ten sonraki elçisel döneme denk düşmektedir. Dönemin Antakya'sı, Helenistik kültürün önde gelen merkezlerinden biri olma özelliğini taşımaktadır. Antakya, Hıristiyanlık döneminde de bu özelliğini sürdürerek, Süryani Ortodoks Patrikliği'nin yönetim merkezi ve dinsel başkenti olmuştur. Paganlar arasındaki Hıristiyanlık inancının öncüsü Süryani Kilisesi, aynı zamanda çeşitli kökenlerden gelen insanları çatısı altında barındırmayı başaran ilk Hıristiyan Kilisesi'dir (Altınışık, 2004: 20). *“Bu ilk kilise; Süryani Kilisesi'nin evrenselliğini ve inanç olarak bu Patrikhaneye bağlı diğer etnik toplumların bu çatıda toplanmasını temsil etmektedir” (Görüşme, Melki Ürek: 15.05.2018).*

Süryaniler, İsa Mesih'in yeryüzünde iken yaydığı yeni öğretiler sonucunda, Kudüs'te Mor Yakup'un başkanlığında, Hıristiyanlık inancına sahip ilk düzenli topluluk olmuştur. Ancak bu topluluk, tinsel anlamda gerçek bir kilise olma niteliğini ve yetkinliğini Kutsal Ruh'un inişiyle birlikte kazanmıştır. Yapısı içinde sadece Yahudi Kökenli Hıristiyanları barındıran Kudüs Kilisesi, Mesih'in ilk kilisesi olması nedeniyle *Ana Kilise* olarak tanımlanmaktadır. İsa Mesih'in bu yeni topluluğu, diğer Yahudiler tarafından baskı ve sindirme politikalarına maruz kalmış ve M.S. 34 yılında Diyakos Estefanos'un şehit edilme olayı sonucunda dağılarak Kudüs şehrini terk etmek zorunda kalmıştır. Dağılan topluluğun bir bölümü, Antakya şehrine giderek, burada yaşayan ve putperest Süryaniler ile Yahudiler'den oluşan yerli halkın gönlüne, Hıristiyanlık inancının ilk tohumlarını ekmeyi başarmışlardır. Böylece Süryani ve Yahudiler'den oluşan ilk çekirdek topluluk Antakya'da meydana gelmiştir (Altınışık, 2004: 20).

Süryaniler, Hıristiyanlığı kabul eden ilk etnik topluluktur. M.S. 30'lu yıllarda eski adı *Antiokheia* olan günümüzün Antakya ilinde ilk Hıristiyan Kilisesini, bu dini kabul eden Süryaniler'in atası Aramiler kurmuştur ve tarih sahnesinde *Süryaniler* olarak adlandırılmışlardır. Aynı zamanda konuştukları dil olan Aramice yerine Süryanice'yi kullanmaya başlayarak, bu dili resmi dilleri olarak benimsemişlerdir (İris, 2003: 10, Altınışık, 2004: 5). Metropolit Melki Ürek'in aktarımına göre; *“Süryani Kilisesi*

dünyadaki tüm kiliselerin anasıdır ve dünyadaki tüm kiliseler, bunu kopyalamıştır. Ermeniler M.S. 311’de, Vatikan ve Roma M.S. 300’den sonra Hıristiyan olmuştur” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

“Süryaniler, Hıristiyanlığa geçiş yaptıkları dönemde, yaşadıkları bölgelerde egemenlik kuran güçlü imparatorlukların yönetiminde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Süryanilerin ataları Aramiler; Hıristiyanlığın Antakya şehrine girdiği ve Hıristiyan dünyasının üç büyük kürsüsünden ilki olan Antakya elçisel kürsüsünün kurulduğu dönemde, merkezi Urfa olan Osrohone bölgesinde etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Altınışık, 2004: 5). Bu imparatorlukların sonuncusu olan Osmanlı İmparatorluğu, parçalandıktan sonra, Süryaniler’in bir kısmı da Türkiye Cumhuriyeti topraklarında yaşamlarını devam ettirmişlerdir” (Görüşme, Melki Ürek: 15.03.2017).

“1782 yılında Mardin Deyrulzafaran Manastırı’nda Süryani Ortodoks Kilisesinin patrik seçimi sırasında Mihayel Carve adındaki ruhani, birkaç Episkoposun katılımı ile bir oturum düzenleyerek kendini patrik ilan etmeye kalkar. Ancak çoğunluktaki diğer Eiskoposlar tarafından kabul edilmediğini anlayınca Suriye’ye gider ve oradaki misyonerlerle işbirliği yapar. Bu olaydan 40 yıl sonra Süryani Kilisesinden darılarak ayrılan cemaatle buluşur. Hep birlikte Süryani Katolik adı altında Roma Katolik Kilisesine bağlanırlar. Papa da bu kilisenin başına Süryani Katolik Patriği ünvanı ile Mihayel Carve’yi atar. Osmanlı imparatorluğu, uzun bir süre bu ayrılığı kabul etmese de 1845 yılında sayılarını tespit ederek varlıklarını tanır ve Onlara Süryani Katolik demeye başlar. Bunun üzerine diğer Süryani Ortodoks cemaatine eski anlamına gelen kadim sözcüğünü kullanır. Böylece “Süryani Kadim” tabiri ortaya çıkmış olur” (Altınışık, 2004: 25).

Bu kadim topluluk, yaşamış oldukları topraklarda tarih boyunca gerçekleşmiş birçok savaşa ve değişimlere karşın, yüzyıllar boyunca edindikleri deneyim ve geleneklerini, sözlü ve yazılı kültürlerini gelecek nesillere aktarabilmiş ve benliklerini kaybetmeden var olabilmeyi başarmıştır. Dünya genelinde birçok yerde metropolitliğe sahip olan Süryaniler, azınlık olmalarına rağmen Türkiye’ de ve Dünya’da birbirine bağlı önemli bir topluluktur.

2.3. Süryanilerin Dünya Üzerindeki Demografik Dağılımları

Süryani Ortodoks Kilisesi inananları, doğduğu Mezopotamya coğrafyasında politik ve ekonomik kaynaklı diasporalar yaşamış ve dünyanın pek çok yerine dağılarak varlıklarını gittikleri topraklarda sürdürmüşlerdir. Nüfusları yaklaşık dört buçuk milyondur. Bu nüfusun üç milyona yakını Hindistan’da, geri kalan kısmı ise başta Ortadoğu olmak üzere Avrupa, Amerika’nın çeşitli ülkelerine ve Avustralya’ya dağılmıştır. Türkiye’de ise yaklaşık yirmi beş bin Süryani yaşamaktadır (Altınışık, 2004: 17, İris, 2003: 234).

Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ile yapılan görüşmede Süryanilerin Doğuya olan göçü ve özellikle Hindistan'da yerleşimleri şu ifadelerle açıklanmaktadır:

“Günümüzde dünya genelinde dört milyona yakın Süryani bulunmaktadır. Bu nüfusun üç buçuk milyonu Hindistan'da, geri kalan kısmı ise dünyanın farklı bölgelerindeki coğrafyalarda yaşamaktadır. M.S. 450 yıllarında o zamanın ismiyle Antakya Kürsüsü'ne bağlı Urfa bölgesinden yaklaşık 450 kişi Hindistan'a göç etmiş, bugünkü sayılarının yüz ila yüz elli bin olduğu tahmin edilen Süryani toplumunun temellerini oluşturmuşlardır. Yaklaşık olarak üç buçuk milyon olarak bahsedilen Süryani Ortodoks Kilisesi toplumunun geri kalanını Hint kökenliler oluşturmaktadır” (Görüşme, Melki Ürek: 10.11.2017).

Süryani toplumunda, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Ortadoğu coğrafyasında yaşanan olaylar, sonrasında ise Arap-İsrail savaşı, Lübnan İç Savaşı, Irak-İran Savaşı, Körfez Savaşı gibi olaylar sonucunda büyük göçler yaşanmıştır. Bu nedenle on dokuz ve yirminci yüzyıllarda büyük bir Süryani Ortodoks göçü yaşanmıştır. 2000 yılı itibariyle göç edenler ve etmeyenler ile birlikte beş kıtaya yayılmış olan Süryani Ortodoksların dağılımı, tahmini olarak aşağıda (bkz. Tablo 2) belirtilmiştir (Tahincioğlu, 2011: 108).

Süryani Ortodoksların Dünya Dağılımı⁶

Tablo 2: Dünya Genelinde Süryanilerin Yaşadıkları Yer ve Nüfusları

Ülke	Kişi Sayısı
Suriye	250.000
Irak	250.000
Lübnan	40.000
Türkiye	25.000
İsrail ve Ürdün	6.000
Hindistan	3.5 Milyon
Almanya	110.000
Hollanda	20.000
İsveç	120.000
Avusturya	15.000
Belçika	15.000
Fransa	1.500
İngiltere	1.000
İsviçre	7.000
ABD	30.000
Guatemala	800.000
Kanada	5.000
Avustralya	5.000
Arjantin	3.000
Brezilya	2.500
İtalya	1.000

Süryani Ortodoks Kilisesi'nin dünya üzerinde sahip oldukları metropolitlikler ve bu metropolitliklerde görev yapan ruhaniler aşağıda (bkz. Tablo 3) belirtilmiştir.

⁶ Tablo 2, Tahincioğlu, Süryaniler (2011: 108-109) kaynağındaki bilgilerden ve Metropolit Melki Ürek'in kişisel birikiminden yola çıkılarak çalışmanın yazarı Mehmet Emin ŞEN tarafından hazırlanmıştır.

Süryani Ortodoks Kilisesi Dünya Yapılanması⁷

Tablo 3: Süryani Ortodoks Kilisesi Dünya Geneli Metropolitlik Dağılımı

Ülke	Şehir	Ruhani Lideri
Suriye	Şam	Moran Mor Ignatius II. Aphrem Karim
ABD	Teaneck	Dionysius Jean Kawak
ABD	Burbank	Climis Eugene Kaplan
ABD	Carteret	TithusYeldho
Almanya	Warburg	Philoxenus Mattias Nayis
Almanya	Delmenhorst	Julius Hanna Aydın
Avustralya	Lidcombe	Malatios Malki Lahdo
Avusturya	Wien	Eustathius Matta Roham
B.A.E.	SHJ	Bartholomew Nathanel Youssef
Suriye	Damas	Timotheos Matta AlKhoury
Suriye	Damas	Iwannis Boulos Al-Souqi
Suriye	Aleppo	Gregorios Yohanna Ibrahim
Suriye	Homs	Silvanos Petros Issa Al-nemeh
Suriye	Hassake	Maurice YacoubAmsih
Suriye	Hassake	Dionysios Bahnam Jijjawi
Suriye	Şam	Nicolaos Matti AbdAlahad
Lübnan	Bikfaiya	Daniel ClimisKourieh
Lübnan	Bikfaiya	Chrysostomos Michael Shemoun
Lübnan	Bikfaiya	Philoxenos Mattai Shemoun
Lübnan	Bikfaiya	Timotheos Aphrem Aboodi
Lübnan	Zahle	Yustinos Paulos Safar
Lübnan	Beirut	Athanasios Aphrem Barsoum
Lübnan	Beirut	Theophilos Georges Saliba
Irak	Baghdad	Severius Jamil Hawa
Irak	Mossul	Grigorios Saliba Shemoun
Irak	Mossul	Nikodemos Dawood Sharaf
Irak	Hamdanieh, Mossul	Timotheos Moussa Shamani
İsrail	Jerusalem	Severius Malki Murad
Türkiye	Midyat	Timotheos Samuel Aktaş
Türkiye	İstanbul	Filüksinos Yusuf Çetin

⁷ Bu tablo, Tahincioğlu, 2011: 88-90, Adıyaman Metropolit'i Melki Ürek ve Adıyaman Metropolitliği sekreteri David Ün ile yapılan görüşmelerden yola çıkılarak çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından hazırlanmıştır.

Türkiye	Mardin	Philoxenus Saliba Özmen
Türkiye	Adiyaman	ĠriĠoriyos Melki Ürek
İsviçre	Arth	Dionysius Isa Gürbüz
Belçika	Evere	Severios Hazael Saome
Belçika	Evere	Gergess Kourieh Kourieh
Hollanda	Glane	Polycarpus Augin Aydın
İngiltere	London	Athanasius Toma Dawod Dakama
İsveç	Södertälje	Julius Abdullahad Shabo
İsveç	Södertälje	Dioskoros Beniamin Ataş
Kanada	St. Laurent Que	Athanasius Elia Bahi
Guatemala	San Lucas Sacatepéquez	Yacoub Eduardo Aguirre Oestmann
Arjantin	La Plata	Chrysostomos Yuhana Ghassali
Brezilya	Sanambaia MS	TitoPauli Jorge Hanna
Hindistan	Kothamangalam Kerala	Baselios Thomas I.
Hindistan	Perumbavoor Kerala	Severios Abraham
Hindistan	Chennai	Julios Elias
Hindistan	Chennai	Alexandros Thomas
Hindistan	Chennai	Polycarpus Zacharias
Hindistan	Meenangadi P.O. Wanadu Kerala	Philoxenos Yuhannon
Hindistan	Kottayam Kerala	Themotheos Thomas
Hindistan	Thiruvankulam Kerala	Gregorios Joseph
Hindistan	Mathoor Pathanamthitta Kerala	Geevarghese Divannasios
Hindistan	Kolenchery Kerala	Ivanios Mathews
Hindistan	Adoor Kerala	Yuhannon Militios
Hindistan	Choondy	Dioskoros Kuriakose
Hindistan	Mathoor Pathanamthitta Kerala	Athanasios Geevarghese
Hindistan	Mathoor Pathanamthitta Kerala	Chrysostomos Michael Shimon
Hindistan	Mulanthuruthy	Theophilos Saji Kuriakose
Hindistan	Adoor Kerala	Theodosios Matthews
Hindistan	Perumbavoor Kerala	Chrysostomos Markos
Hindistan	Mezhuvangadu Thiruvalla	Koorilose Geevarghese
Hindistan	Mezhuvangadu Thiruvalla	Barnabas Geevargheese
Hindistan	Kothamangalam Kerala	Ostathios Patrus
Hindistan	Chuvannamannu Trichur	Eusebios Kuriakose
Hindistan	Chuvannamannu Trichur	Athanasios Elias
Hindistan	Adimaly Kerala	Aphrem Mathews
Hindistan	Kattappana	Kuriakose Klimis

Hindistan	Puthencruz	Irenios Paulos
Hindistan	Meenangadi P.O. Wayanad Kerala	Zacharias Phelexinos
Hindistan	Mangalore Karnataka	Anthonios Yaqub
Hindistan	Chennai	Isaac Osthathious
Hindistan	Chennai	Antimos Jomy Mathews
Hindistan	Chingavanam Kerala	Severius Kuriakose
Hindistan	Chingavanam Kerala	Gregorios Kuriakose
Hindistan	Chingavanam Kerala	Kuriakose Ivanios
Hindistan	Chingavanam Kerala	Silvanos Ayoub

Tablo 3'te belirtildiği gibi Süryani Ortodoks Kilisesinin dünya genelinde bu araştırmanın yapıldığı tarih (2011) dikkate alındığında 76 metropolitliği bulunmaktadır. Süryani nüfus yoğunluğu dikkate alındığında, Süryani nüfusunun yaklaşık dörtte üçünün yaşadığı Hindistan 33 metropolitlikle başı çekmektedir. Sonrasında Suriye sekiz, Lübnan yedi, Irak dört ve Türkiye dört metropolitlik şeklinde sıralanmaktadır. Diğer ülkelerdeki metropolitlik sayısı ise o ülkede bulunan Süryani toplumunun nüfusuna göre bir veya iki olarak değişmektedir.

Süryaniler denince Türkiye'de Mardin akla gelmektedir. Ancak Süryaniler günümüzde başta Mardin olmak üzere Adıyaman, Diyarbakır, Urfa, Malatya, Gaziantep, Adana, Kahramanmaraş, Elazığ ve İstanbul'da yaşamaktadır ve sayılarının ise yaklaşık yirmi beş bin olduğu tahmin edilmektedir (Altınışık, 2004: 17, İris, 2003: 234). Bugün ülkemizde Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Midyat Metropolitliği, İstanbul Metropolitliği, Mardin Metropolitliği ve Adıyaman Metropolitliği olmak üzere dört bölgede faaliyet göstermektedir.

2.4. Süryanilerin İnanç Sistemleri ve Örgütsel Yapılanmaları

2.4.1. Süryanilerin İnanç Sistemleri

Birçok Hıristiyan topluluğunun kendi içerisindeki ritüellere dayalı birliktelikleri Ortodoks, Katolik ve Protestanlık olarak mezhepsel ayrılık yaşamışlarsa da inanış sistemlerinin orijinleri aynı noktaya dayanmaktadır. Dolayısıyla yıllık takvimlerindeki özel günlerde ortak bir takvime bağlı olmalarının temelinde Hıristiyanlık öncesi güneş takvimine dayanan ve güneş takvimine göre belirlenmiş olan teoloji yatar. Bu teolojije

göre günlük, haftalık veya daha uzun süre zarfındaki doğadaki önemli değişimlerin yaşandığı günler (ekinoks gibi) ve olaylar, belirli günlere göre yıllık olarak Hıristiyan teolojisi açısından değerlendirilerek yıllık takvimleri içinde özel günler (Doğum Bayramı, Paskalya Bayramı, Pentikost (Su) Bayramı vb.) çerçevesinde yer verilmiştir. Süryani Kilisesi senelik takviminin temelini Milattan Sonra 400'lü yıllarda Süryani Kilisesi Azizleri tarafından düzenlenmiş, temelini güneş takviminden alan *Taklab Takvimi* oluşturmaktadır. (bkz. Ek 2).

“Süryani Hıristiyanların her yıl tekerrür eden kutsal günlerinde (Bayram ve Oruçlarına) ait bir cetvel vardır. Bu cetvel Kıtırbillî Yakup (... 1783) tarafından M.S. 1766'da düzenlenmiştir. Taklab ismi yıllar içinde kutsal günlere ait (Periyodik) devre sağladığından ötürü verilmiştir. Taklab'ın ilk kez Süryanice basım ve yayımı A.B.D.'lerinde 1914'de (Amerika'da) Şammas Gabriel Boyocı tarafından sağlanmıştır. (Ever-lasting Calender of the Orthodox Church). Bu cetvelin başlangıcı (hazırlandığı M.S. 1766'dan olmayıp) M.S.1. yıldandır. Miladî birinci yıldan, Miladî 532'nci yıla kadar (532) dahil, bir devre teşkil etmektedir. Taklab denilen kitap M.S. 325'de Astronomik Kayserili Evsabios tarafından ilk önce hazırlanmıştı. M.S. 1285'de de El- Cezire Metropolitî Diyoskoros Gevergi takvimi sadeleştirmiş, okunmasını kolay bir hale sokmuştur. 1766'da da Diyarbakır - Kıtırbil köylü Başdiyakos Yakup tarafından daha kolay çözülebilmesi için okuyucularına, ayların da esasını bulan rakamları ilâve ederek sekiz devreye taksim etmiş ve Süryani harfleriyle 532 sayıya muadil olan TAKLAB adını vermiştir” (Günel, 1970: 182-183).

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolit sekreteri Melfono⁸ David Ün, kilise yıllık takviminin hazırlanışında etkili olan önemli doğa olaylarını şu şekilde örnek vererek açıklamaktadır:

“İsa dünyanın ışığıdır. Dolayısıyla günün geceden almaya başlaması yani gündüzlerin uzamaya başlaması 21 Aralık ekinoksundan sonraki birkaç günde iyice belirir. İsa Kilisemizin ışığı olarak düşünülür ve günün geceye galip gelmesi şeklinde yorumlanarak İsa'nın Doğum Bayramı 25 Aralık günü kutlanır. Süryani Kilisesi'nin yıllık takvimi her ne kadar Julian takvimine dayansa da, bu takvimin öncesinde Süryani atalarının güneş takvimini esas alarak oluşturdukları ve geliştirdikleri Taklab Takvimini geliştirerek kilisemizin kullanımına sunmuştur. 2050 yılına kadar oluşturulan bu takvimin bitiminde 500 sene geriden başlayarak yıllık kilise düzeni, ayın ve bayramları hiç şaşmadan kilisemiz düzenince uygulanmaya devam edecektir. Bu düzen içinde hazırlanan Süryani Kilisesi yıllık takvimi hafta sayısı ve günleri hesaplanarak Kasım ayındaki Kilise Kutsama Pazarı ile başlatılarak oluşturulmaktadır” (Görüşme, David Ün: 10.11.2017).

Hıristiyanlığın yayılmasından önce Süryaniler'in atası olarak kabul edilen Arami'ler de tıpkı eski Romalı putperestler gibi doğuda görülen güneşi, ateşi, yeri ve

⁸ Türkçe karşılığı öğretmen anlamındadır.

göğü simgeleyen putlara tapmaktaydı. Eski Romalıların taptığı putların simgeledikleri Tanrılar, Onların dini inançlarının yanı sıra sosyal yaşamlarını da büyük oranda etkiliyordu. Egemen oldukları topraklardaki halkın da Roma Tanrılarına inanmalarını isterlerdi. Halkın Roma putlarına tapması, aynı zamanda imparatoru ve egemenliğini de tanıması anlamı taşıyordu. Yahudilerin dışında Roma putlarına tapmamak, Roma hâkimiyetini de tanımamak anlamı taşırdı. Romalıların Tanrıları doğayı kontrol eden, gizemli ve şahsi bir varlığı olmayan güçleri simgeliyorlardı (Tahincioğlu, 2011: 33).

İnsanlık tarihine teolojik açıdan bakılırsa, putlara tapan toplumlar döneminde tek Tanrı inancını ilk kez savunup yaymaya çalışan peygamber Hz. İbrahim'dir. Hz. İbrahim, putlara olan inancı yıkan bir peygamber olduğu için üç semavi din açısından da en önem verilen peygamberlerden biridir. Hz. İbrahim'den sonra tek tanrı inancını bir din haline dönüştüren Hz. Musa'dır. İslam ve Hıristiyan inancına göre halkına Tevrat'ı bildiren Musa, kutsal kitap indirilen ilk peygamberdir. Hz. Musa'dan sonra gelen peygamber Hz. Davut'dur. Hz. Davut'un kutsal kitabı Zebur'dur ve kutsal kitap indirilen dört peygamberden biridir. Bilindiği gibi Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil'dir. İsa'nın İncil'i insanlığa bildirmesi yaklaşık olarak üç yıl kadar sürmüştür. Bu üç yıl boyunca öğretisini sözlü olarak anlatmıştır. “İyi haber”, ya da “müjde” anlamına gelen İncil, İsa'nın bu dünyadan ayrılmasından sonra onun açtığı yoldan yürüyenler tarafından yazılmıştır. Bu kişiler, bazı yazarlar tarafından havarileri *şakirt* diye de adlandırılırlar. Aslında şakirtler, havariler veya başka bir deyişle elçiler dışında kalan ve 72 kişi olduğu belirtilen İsa'nın öğrencileridir. İncil; Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından yazılan dört ayrı metin ile Luka tarafından yazılan Elçilerin (Havarilerin) İşleri, Yuhanna tarafından yazılan vahiy ve havarilerin yazdıkları yirmi bir adet mektupla birlikte yirmi yedi bölümden meydana gelir. İlk dört metin yazarların adları ile anılmaktadır (Tahincioğlu, 2011: 24).

2.4.2. Süryanilerin Örgütsel Yapılanmaları

Süryani Ortodoks Kilisesi hiyerarşisinde çeşitli türde terfi ve rütbe atamaları vardır. Bu yapıya göre en üst rütbeye çıkabilmenin yolu, piramidin altından başlayarak kademe kademe ilerlemekle gerçekleşir. Bu kademe ilerleyişi esaslarının geçmişi Süryani Kilisesi'nin kuruluş yılları olan MS 1. Yüzyıl'a dayanır. Bu esaslar Süryani Kilisesi'nin zamanla kurumsallaşmasıyla MS 4. Yüzyıl'dan sonra kilise ruhanilerinin

(Mor Efrem, Mor Yakup, Mor Balay vd.) Kutsal Kitap kaynak alınarak kilisenin teolojisi çerçevesinde oluşturdukları Terfi-Atama Kitabı'nda (Kirotoniyas) toplanmıştır. (Bkz. Şekil: 2) Tüm terfi ve atamalar bu kitapta belirtilen esaslar çerçevesinde ve içeriğinde bulunan İncil'in bölümlerinin okunmasıyla yapılmaktadır. Bu bölümde Süryani Kilise hiyerarşisi Terfi Kitabı'nda belirtildiği gibi alt rütbeden başlanarak ele alınacaktır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 4: Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar, Süryani Ortodoks Kilisesi Terfi (Kirotoniyas) Kitabı, Şab'o Roze (Yedi Giz), Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi

Süryani Ortodoks Kilisesi Hiyerarşisi⁹

Tablo 4: Süryani Ortodoks Kilisesi Hiyerarşisi



Süryani Ortodoks Kilisesi'nde Kutsal Kitap'a yabancı olmayan Kâhinliğin (Kehnütlük-Ruhanilik) üç derecesi bulunmaktadır: Bunlar, *Episkoposluk*, *Papazlık* ve *Şemmaslık (Diyakozluk)*' tır (bkz. Tablo 3).

Episkoposluk: Gözetmen, önder anlamına gelen Yunanca kökenli bir kelimedir. Episkoposluk riyaset sorumluluğunda, yönetmelikçe kendi içinde düşük ve yüksek dereceli Elçisel unvanlardır. Tüzel kişiler: *patrik*, *mafıryan*, *metropolit* ve *episkopos*'tur.

Papazlık: (Elçilerin İşleri 14: 23, Titus 1: 5) Rahiplik rütbesinde Raban lakaplıdır. Kıdemli papaz derecesine *küroyo* denilir. Küroyo, eskiden birden fazla köy yönetmeliğini üstlenen episkoposluk kurumun yardımcısıydı. Bugün ise bir tek kilisede veya bir abraşiyenin papaz arkadaşları arasında en kıdemlisine verilen unvandır. Papaz, istisnalar dışında manastır hariç her kilisede veya eğitim kurumunda görev alarak kutsal gizemleri icra eder.

⁹ Bu başlığın metni, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek'in kendi birikiminden; *Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar*, *Süryani Ortodoks Kilisesi Terfi (Kırotunıyas) Kitabı*, *Şab'o Roze (Yedi Giz)*, *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi* kaynaklarından derlenen bilgilerden oluşturulmuştur. Kullanılan kaynaklar, kaynakçalar kısmında ayrıca belirtilmiştir.

Şemmaslık: Bu göreve diyakoz veya diyakon adı da verilir. Bu, Tanrı'ya hizmet demektir (Elçilerin İşleri 6: 6, 13: 2, 3). Diyakozlukta beş derece bulunur. Bunlar; *Arkedyakon* (=Baş diyakoz, bir Abraşiye'de bulunan tüm diyakozların başıdır), *Mşamşono Evangeloyo* (Diyakoz, İncili Şemmas), *Hufadyakno* (Yarı Diyakoz), *Koruyu* (Okuyucu) ve *Mzamrono* (Seslendirici)'dur.

Öncelikle bilinmelidir ki bu üç rütbe, Eski Ahit Kehnütlük sisteminde de bulunmaktadır. Ancak bu görev ve rütbelere, Yeni Ahit'te tamamlanmış ve olgunlaşmıştır. "Patrikler", "Kâhinler" ve "Levililer" olarak belirtebileceğimiz bu üç derece göksel birimlerin üç melek düzenini simgelemektedir. Bu düzen, İskenderiye'li Aziz Klimis'in iddiasına göre; episkoposlar, kâhinler ve şemmaslar, meleklerin üçlü övgüsüne eş değerdir. Her birisi kendi içinde üç derece barındırmaktadır. Göksel üç kilisenin mümesilliğini simgelemektedir.

Bunların yanısıra Süryani Ortodoks Kilisesi'nde kadınlara da yer verilmiştir. Rütbeleri; Kaşıto (Ehliyetli Kadın), *Deyroyto* (Rahibe), *Rişatdeyroyoîö* (Baş Rahibe), *Mşamşoniîö* (Görevli Bayan) ve *Mzamroniîö* (Seslendirici Kız) şeklinde sıralanmaktadır.

Mzamrono (Seslendirici): Kutsal Sunak hizmetinde, din adamlarının emrinde olup kendisine verilen görevleri liyakatiyle ifa eder. Mezmur ve diğer kitap bölümlerini okur. Kutsal Sofra dediğimiz sunak (bkz. Ritüel Mekânları Bölümü) önünde ve bölümünde yerini alır. Giyinme şekli sade ve beyaz uzun bir kıyafettir.

Mzamroniîö (Seslendirici Kız): Bu görev için terfi edilen kız çocuk, Kutsal Sunağın hemen aşağısında koro içinde yerini alır, ya tek başına ya da koro ile birlikte ilahileri seslendirme hakkına haiz olur. Din adamlarına eşlik ederek kilise seslendirmesinde görevini liyakatiyle ifa eder. Mezmur ve diğer kitap bölümlerini okur. Mzamrono'da olduğu gibi buna da terfi belgesi verilir. Giyinme şekli alımlı değişik renkte üniforma ve ona mahsus kilisenin adı üzerine yazılmış değişik renklerde taşıdığı banttır. İcraatları ilahileri seslendirmek; çalgı olarak da piyano, org, keman, ney, ud, kanun kullanmaktır.

Koruyo (Okumadan Sorumlu): Mzamrono rütbesinin bir üstü olup kilisede okuma yetkisine haiz olmaktır. Terfi edildikten sonra ayinde görev kıyafetini bandıyla giyinmiş bir şekilde Kutsal Sunakta durur. Kendisine ayrılan okuma fasıllarını halka yönelik

okur. Beyaz entari ve iki omuzu üzerine de ön ve arkadan çapraz olarak bağladığı özel bir bant giyinir.

Hufadyakna (Yarı Diyakon): Süryani Kilisesinde önemli bir yere sahiptir. İncil-i Şemmas'ın yarı rütbesini taşır. Gerekirse kilisenin giriş kapısında durup, dua sırasında giriş ve çıkışların kontrolünü, dolayısıyla halkın kiliseye uygun kıyafetlerle girip girmediğini gözetler ve sunakta tüm seslendirme ve okumalarda yerini alır. Bu görevi üstlenen, ayrıca kiliseye kazanılan yeni üyeleri eğiterek, Hıristiyanlığa eğitilmiş bir zümre kazandırır. Giyim kuşamı, beyaz üniforma ve özel renklerde sim işlemeli bandı sol omzu üzerinde birleştirilerek ön ve arkaya sarkıtır.

Mşamşonitö (Görevli Kadın): Süryani kilisesinde bu görevi alan kadın, özel yetkiyle sol omzuna yetki bandı kuşanır. Vaftiz edilecek yetişkin kadınların; pederle hareket ederek bunun için ayrılmış bölmeye o ve vaftiz edilecek kişi yalnız girer, mesture bir şekilde pederin tamamlamadığı vaftizi kişiye tatbik eder. Kilisede duruş vaziyeti, kutsal sunak önüdür.

Deyrayto (Rahibe): Süryani Kilisesi'nde kadın başrahibe, metropolit tarafından irşatla yönlendirilir ve görevlendirilir. Kilisede gerekirse sunakla halk arasındaki bölümde olur veya rahibe ve kız koroları seslendirirken başlarında durur. Rişath Deyroyotho, Baş Rahibe anlamına gelmektedir ve Rahibe manastırlarını yönetir, aynı zamanda onlara başkanlık eder. Giyim kuşamı siyah üniforma ve başörtüsüdür. Boynunda da haç taşır.

Mşâmşono Evângeloyo (Diyakoz): Bu rütbe, Hıristiyanlığın ilk yılından beri kiliseye yerleşmiştir ve konumunu korur. Mor Estefanos, bunların başı ve ilkidir. Giyim kuşamı beyaz üniforma, sol omzu üzerine önden arkaya sarkmış banttır. “Bu nedenle, kardeşler, aranızdan Ruh'la ve bilgelikle dolu, yedi saygın kişi seçin. Onları bu iş için görevlendirelim” (Elçilerin İşleri: 6, 3). Bu görev, kilisede etkin rol alır. Metropolitin yanında durur ya da sunak sisteminin işlevinden sorumludur. Görevleri içerisinde; peder mevcut olmasa bile dua başlatma ve sonlandırma yetkisi vardır, ama ayin icra edemez. Bir abraşiyede bu rütbeden en fazla yedi İncil'i şemmas olabilir.

Arkidyakno-Rişmşamşone (Baş Diyakoz): Süryani kilisesinde diyakoz başı rütbesi, metropolitin, mafiryanın ve patriğin danışmanıdır. Giyim kuşamı; ayine mahsus cübbe ve firo hariç, ayin kıyafetinin tümüdür. Yetki ve düzenleme konusunda

programla görev dağılımını papazlara o yapar. Ayin ve el konma yetkisi hariç, tüm duaları başlatır. Her Abraşıye’de bu görevle bir kişi görevlendirilebilir.

Dâyroyo (Rahip): Reşit yaşındaki bir kişi bu görevi tövbe maksatlı üstlenir. Çömezlik dönemi, uyumluluğu takip edilir. Baş Rahipleri ve yetkili metropolitleri yaşayışlarından hoşnut ettiren çömez rahipler, zamanla kilisenin tüm üst rütbelerine kadar sistemin emrettiği görevleri üstlenirler. Bu kademenin ilki çömez rahiptir, en üstü ise Patriktir. Terfisi sırasında sol omzunda İsa'nın ölümünü simgeleyen Haç'ı taşır. Giyim kuşamı, siyah uzun üniformadır. Rahip, beline siyah deriden ya da aynı elbise kumaşından kuşak bağlar. Hizmette kusur etmemelidir. İnat ve dik kafalılıktan tamamen uzak durmalıdır. İtaat etmek O'nun birinci görevidir. Masum ve kanaatkâr olmalıdır. Eskiden rahipler, başrahipleri tarafından terfi ettirildi. Şimdilerde ise episkoposlar tarafından terfi edildikleri müşahede ediliyor. Sistemin sağlıklı işlediği yerlerde, rahipler, manastırlarda yaşar. Müstesna durumlarda ise patriğin, mafıryanın ya da metropolitin emrettiği yerde hizmet ederler.

Dâyroyto (Rahibe): Rahibe, derecelere yükselmeden önce çömez bir rahibin statüsündedir. Bir rahibe, sosyal görevlerde hizmet alabilir, eğitimci olabilir, korolarda yer alabilir, en nihayet bir rahibe, manastırında başrahibeliğe kadar yükselebilir. İstisnai durumlarda rahibe, yetişkin bayanların vaftiz törenlerinde metropolitin vereceği ruhsatla görev alır. Giyim kuşamı uzun siyah üniforma, başında rahiplerin taşıdığı on iki artı bir Haç işlemeli başörtüsüdür. Manastır işleri ve görev alanları içinde eğitim ve sosyal etkinliklerde bulunur.

Kaşısto (Ehliyetli Kadın): Süryani Kilisesinde ilk yüzyıllardan beri, hem papazların eşleri, hem bazı dul kadınlar, hem de kilisede görev almak üzere ayrılmış vakarlı ve şerefli kadınlar, özel yetki alarak kilisede değişik görev ve sosyal hizmetlerde etkin kılınırdı. Bu yetki, yer yer kilisede halen devam etmekte ve aktif işlerde görev almaktadırlar.

Köhno (Kâhin-Peder): Kâhin, anlam bakımından zengin demektir. Çünkü Rabbin hazinesi üzerinde vekildir. Mkâhnöno dendiğinde, kilisede ya yedi gizemin ya da yedi gizemin bir bölümünün uygulayıcısı demektir. Patrik, Mafıryan, Başkâhin ve Kâhinin görevi; olgun vaftiz etmek (bkz. vaftiz bölümü), nikâh kıymak, hasta yağı uygulaması

ve murun yağı (güçlenme yağı) (bkz. vaftiz bölümü) takdisi, sunu sunmak, el konma yetkisi ve itiraf babalığı yapmaktır.

El konma; İsa ilk önce 12 havarisinin üzerine elini koymuş ve onlara yetki vermiştir. El konma olmadan, Süryani Kilisesi'nde hiç kimse yetki ve görev alamaz. Hiyerarşik yapıya göre bu yetki patrik, mafıryan ya da metropolit tarafından verilir. Kilisenin yedi görevinden biri olan bu görev yetkisi, görev yapacak ruhaninin elini koyması ile gerçekleştirilir. Örneğin bir kişinin vaftizi sırasında vaftiz olacak kişinin üzerine elini koyarak ve de vaftiz suyunu elinin üzerinden süzerek kişiye ilahi gücü katması anlamı taşır. El konma ile göreve gelecek kişilere de yetki verilmektedir.

İtiraf babalığı; önce 12 havari ve sonrasında öğrencilerine verilmiş kâhinlik rütbesini taşıyan ruhanilerin günah çıkarma eylemine verilen isimdir. Bu yetkiye sahip ruhaniler, günah işleyen kişileri dinleyip buna karşı cezai müeyyide uygulamakla ve aklandırmakla yetkilidir. Kilise teolojisine göre insan günah işlediğinde ve günah çıkarmadığında günahları içinde kalır, ruhuna işler ve işlediği günahlarla yaşamak zorunda kalır. İtiraf babalığı, insanın günahını çıkarmaya yöneliktir. Kişi günahlarıyla itiraf babasına sığındığı ve tek tek açıkladığı, yani dışa vurduğunda bu suçlar ondan çıkmış olmaktadır.

Kâhin: Evli olmayan bir rahip ya da evli bir papaz, kâhin adayı olabilir. Bu yetki Hıristiyan dünyasında sadece Elçisel Kilise'lerdedir. Tarikat, heretik¹⁰ ve kutsal değerleri çiğneyen ve ayırışan gruplarda olmaz. Bu görevi bulundurmeyen Hıristiyan tarikatlarının ruhani icraatları geçersizdir. Kâhinin kilise içindeki ve Hıristiyan çevrelerdeki giyim kuşamı siyah uzun üniformadır. Çarşı kıyafeti ise medeni siyah veya az koyu renkteki takım elbisedir. Ayin icra etme yetkisini taşıyan her kişi, başına *firo* (bkz. bölüm 4.1.2.) takmalıdır.

Kutsal Haç Taltifi: Kilisede madalyon olarak rahip ve papaz derecelerinde, kürepiskopos (küroyo) dâhil olmak üzere, episkoposluk yetkisiyle haç takarlar. Rahiplerde başarı, görev ve başrahiplik nedeniyle, papazlarda ise başarı, görev, hizmet ve kıdemli papazlık nedeniyle haç takılarak gerçekleştirilir. Takılacak olan haç; ahşap, metal, tunç, bakır, sedef, gümüş, altın ve işlemeli diğer değerli maddelerden olabilir.

¹⁰ Kilisenin görüşlerine karşı görüş üreten kişilere denir.

Küroyo-Kürepiskopos: Papaz ya da keşiş sınıfına ait olan bu görevin Türkçe karşılığı “Kıdemli Papaz”dır. Kürepiskoposluk kurumu, kilisede önemli bir yere sahiptir. Usulen bir abraşiyede bir metropolitin bir tane Kürepiskoposu (Kıdemli Papazı) olmalıdır. Ancak son zamanlarda durum, bu sınırlı sayıda kalmamıştır. Bir metropolitin birden fazla Kürepiskoposu olmaya başlamıştır. Kürepiskoposun giyim kuşamı, siyah renk üniforma ve takımlarının muhtelif yerlerinde mor renk çizgilerinin hâkim olduğu bir görüntü göze çarpar. Taktığı ikon, muhtelif ebatlarda ve değerlerde Kutsal Haç’tır.

Riş Dâyro (Başrahip-Manastır Sorumlusu): Başrahip kusursuz özellikler taşıyan, cana yakın, alçakgönüllü, iyi bir yönetici ve manastır sakinlerinin gönüllerini alarak seçimleriyle başa gelen biri olmalıdır. Giyim kuşamı siyah ve Baş Kahin tarafından kendisine verilen Kutsal Haçı taşır. Başrahip olabilmesi için, yönetiminde alt kademededen en az bir rahip bulunmalıdır.

Hasyo-Riş Köhne (Metropolit): Metropolit, büyük şehir kilise sorumlusu anlamına gelmektedir. Metropolit apostoliktir¹¹ ve de başkeşiştir. Yani elçisel göreve haizdir. Süryanicedeki ‘Hasyo’ masum demektir. Kilise hiyerarşisinde, piramidin üçüncü basamağının ilkinin sahibidir. Metropolitliği boşalan abraşiyeye halkı, metropolitini rahipler arasından seçer. Bu seçim bununla bitmez, başta patrik hazretleri olmak üzere kilisenin yüksek konseyinin (Sinot) de onay vermesi gerekir. Velhasıl, halkın onayı olmadan bu görev sağlıklı olmaz. Gerçek sistemdeki metropolit, il ve ilçelerin de yöneticisidir. İlçelerde konuşlanmış episkoposlar da O’na bağlı olur. Böylece bir metropolite birden fazla Episkopos bağlıdır. İlk yüzyıllarda Antakya Süryani Kilisesinin Kapadokya Metropoliti bulunuyordu. Bu kurum üzerinden Kafkas Bölgesi ve Ermenistan Süryani Kilisesi’ne bağlıydı. Metropolit bir nevi mafiryonoydu, bu da katolikos veya kardinal demektir. Zamanla Katolikos, Doğu Süryanileri’nin tek yetkilisi olmaya devam etti, metropolit ise ülke genelinde il veya ilçelerde görevini ifa etmeye devam etti. Metropolitin, mutlaka bir abraşiyenin başında olması gerekmez; aynı zamanda bir kurumun veya sosyal bir etkinliğin de amiri olabilir. Metropolit, sinot üyesidir veya patriğin sinot üyesi ya da Sinodun genel sekreteri olur. Terfi töreninde, Süryani Kilisesi’nin önemli atalarından birisinin lakabını alır. Kilisede metropolitin yanı

¹¹ Apostolik, İsa’nın on iki havarisi ile ilişkili anlamına gelir.

sıra bir de Episkopos kademesi bulunur. Bu kademe her ne kadar ilk yüz yıllarda kilisenin üst düzey makamının tümünü kapsıyor idiyse de, beşinci yüz yıldan sonra ağırlıklı olarak; ilçe, belde veya küçük bölgelerde bu göreve atanan rahiplere Episkopos dendi. Daha sonralar ise, eşi vefat eden ve rahipliğe terfi edilerek metropolitlik (episkoposluk) rütbesine yükselen papazların lakabı oldu. Metropolitan, sinot protokol oturumlarında episkoposun önündedir. Bu iki görevden olanların giyim kuşamları, yönetim sahalarında kırmızı üniformadır; başka abraşiyelere, patrikliğe veya mafıryan bölgesine ziyaretlerinde tek tip, kırmızı çizgilerle bezenmiş siyah üniformadır. Madalyonları ise “haç” ve “Meryem Ana” ikonudur; Meryemana ikonu, Haçın sağında yer alır. Bunun yanında törenlerde hem haç hem Meryemana ikonlarını, göğüslerinde taşırlar.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017

Şekil 5: Adıyaman ve Çevre İller Metropoliti-Patrik Vekili Ğriĝoriyus Melki Ürek¹²

¹² Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) Metropoliti Melki Ürek, 2001 yılında bu yana atandığı görevini yürütmektedir. Alan çalışmasında kendisiyle yapılan yüz yüze görüşmeler, araştırmanın ilgili yerlerinde belirtilmiştir.

Sintronise (Makam kürsüsüne törenle oturmak): Patrik, mafıryan, metropolit veya episkoposların terfiden sonraki kilise ve kamuoyunun itimadını ve güven oylarını kazanma törenidir. Bu törende makama oturacak kişinin törenine, bir veya birden fazla metropolit katılır. Bu törende makam sahibinin statüko-yetki belgesini okurlar ve bununla resmi görevine başlar.

Mafıryono-Mafıryan-Katolikos (Kardinal): Ortodoks Süryani Kilisesinde tek mafıryan bulunur. Mafıryanlık kurumu, Doğu bloğuna bakar. Bölgesinde patrik gibi saygınlığı vardır. Her ne kadar Doğuda rolü büyük ise de patrikliğe sadık ve bağlı olmak durumundadır. Eskiden Irak'ta bulunan Mafıryanlık, daha sonra Hindistan'da kuruldu. Nüfusla alakalı olan bu kurumsal yönetim, Hint Süryani Kilisesine oldukça yakıştı. Baseliyos lakaplı bu rütbe, zamanın Antakya'ya bağlı Kapadokya Süryani Kilisesindeki baş metropolitlik mirasçısı Büyük Baseliyos'a atfedilir. Bu nedenle Süryani Mafıryanlarının lakapları Baseliyos'tur. Katolikosun giyim kuşamı, patriğinki gibidir. Boynunda Haç; Haçın sağında Meryem Ana ikonası, solunda ise İsa'nın ikonasını taşır. Hindistan Mafıryanlığı'na yaklaşık 30 metropolitlik bağlıdır. Mafıryan, patrik seçiminde seçim başkanlığını üstlenir.

Faturyarko (Patrik-Atalar Atası): Süryani Patriği, dünya patrikleri arasında, papa dâhil, ilk patrik olup, Elçi Petrus'un halefidir. Merkezi tarihi Antakya'dır¹³. Süryani Patriğinin statüsü: Antakya, Doğu ve tüm Dünyadaki Süryani Ortodoks Kilisesi, Elçisel Kürsünün Mirasçısı Patrik İğnatıyos şeklindedir. Büyük zorluklar içerisinde kurulan bu patrikhane, Antakya ahalisinin çoğunluk Süryani Halkından oluştuğu için kuruluşunun ilk dördüncü yılında rahat bir nefes aldığı ve kurumsal imajını halkın arasında erken oluşturdu. Her ne kadar Süryaniler, Roma'nın vergisi boyunduruğu altında ezilmişlerse de, zaman geçmeden bu kurumsal yapının bilinciyle ilk Hıristiyanlar olarak çağrılma onurunu ve belgesini kazanmışlardır. Bu patrikliğın paralelinde, sıkıntılı da olsa, İsa'nın kardeşi (akrabası) Elçi Yakup, Kudüs'te ikinci patrikhanenin statüsünü zamanın Filistin Arami boylarının desteğiyle kurmuş bulunuyordu. Kudüs Patrikhanesi, çevre baskıları nedeniyle Antakya kadar etkili bir patrikhane olamadı. Ancak Antakya büyük rol oynayarak, Evrensel bir kilisenin merkezi oldu. Bugünkü görkemli büyük Hıristiyan ülkeleri, bu merkezden yaklaşık üç yüz sene sonra Hıristiyanlığı benimsemiş ülkelerdir.

¹³ Süryani Patrikliği, tarihsel süreçte çeşitli sebeplerden dolayı merkez olarak birkaç kez yer değiştirmiş, günümüzde ise Suriye'nin başkenti Şam'da bulunmaktadır.

Böylece Antakya destekli Hıristiyanlık, tüm bu ülkelere götürülmüş ve dirayetle onlara kabul ettirilmiştir.

Patrik adayı en az üç dil bilmelidir. Genelde rahip mesleğinden ve en az kırk yaşında seçilmektedir. Patrik, başta Mafıryan hazretleri ve Batı Bloğunun abraşiye reisleri olan metropolitler tarafından, yani kilisenin Yüksek Konseyi oylamasıyla öne çıkan adaylar arasından seçilir. Çünkü Patriklik için birden fazla aday, adaylığını koyabilir. Seçilen patrik, aşamalarla terfi törenine tabii tutulur. Bütün metropolitlerin hazır olduğu bir sahnede, yani kilisede, ruhani olan bu tören başlar. Töreni, varsa mafıryan üstlenir; yoksa eski patriğin ölümünden sonra patrikhanenin kaymakamlığını üstlenen kişi yönetir. Yeni patriğin statükosu törenden önce hazırlanır. Tören sonrasında, mafıryan ya da diğer ruhani yetkili, Sunak'ta Patriklik Asa'sı tutularak terfi kademelerine göre tüm metropolitlerin, asanın en üst yerinin altından başlayarak tek tek ellerini tutturur. En sonunda yeni seçilen ve atanan patrik, elinden tutarak kürsüden getirilir; asanın en alt tarafını kavrayan yeni Patrik, töreni yönetenin aracılığıyla eli hepsinin üzerinde olacak şekilde, asanın en üst tutma yerine çekerek metropolitlerin üzerinde yetkili kılar ve statükoyu teslim alır. Bu işlem, patriğin bütün metropolitlerin isteği ve Kutsal Ruhun işleyişiyle seçildiğini gösterir. Kilisede sürdürülen gelenekle patrik, şehit düşürülen ikinci Patrik İğnatıyos'un adını "Atasal lakap" olarak alır. Bu nedenle Süryani Kilisesinin bütün patrikleri "Moran Mor"¹⁴ İğnatıyos adıyla onurlandırılır. Patrik, makam kürsüsüne törenle oturtulur ve Patriklik vekâleti kendisine teslim edilir. Teslim töreninden sonra, artık patrik kilisenin tüm yetkilerine hâkimdir.

¹⁴Atalar Atası demektir ve sadece patriklere söylenir.

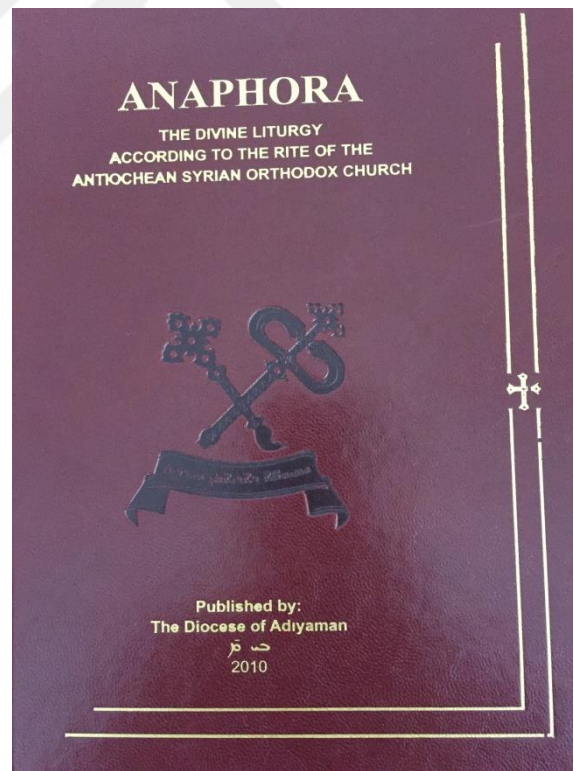
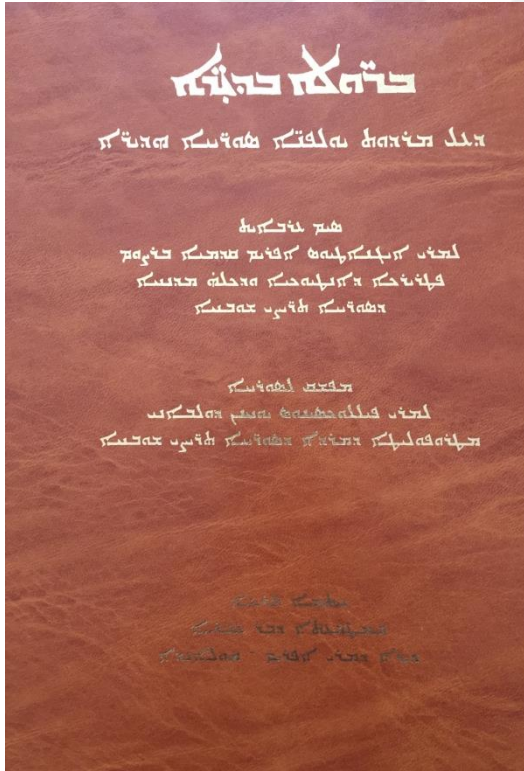
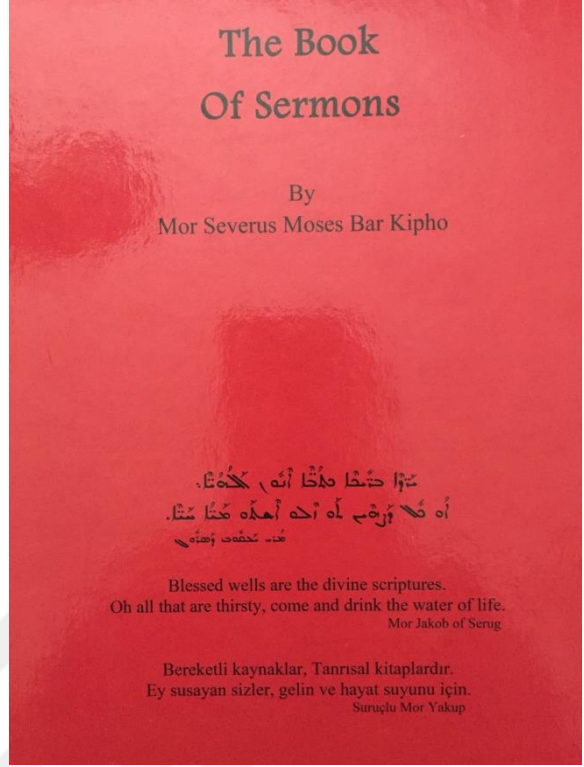
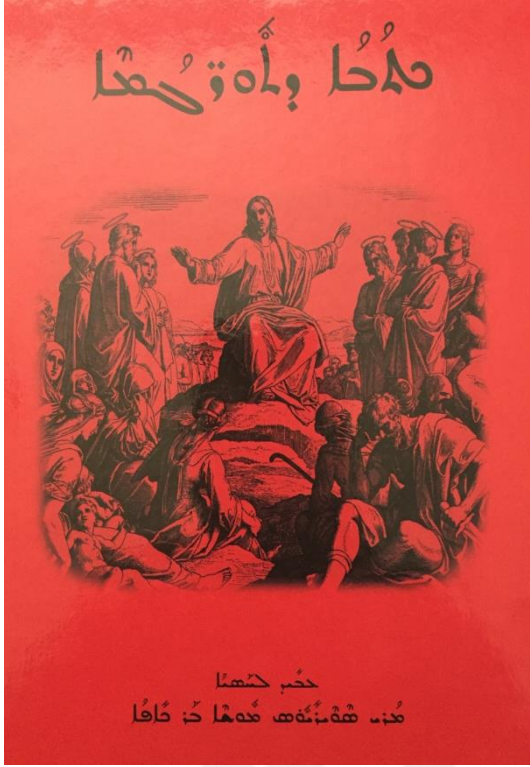


Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 6: Mor Petruspavlus Kilisesi Sunak Bölümünde Bulunan Patrik Koltuğu ve Yönetim Asası

Patrik'in giyim kuşamı kırmızı ton ağırlıklıdır. Üst cübbesi siyah olup, kırmızı astarlı ve kenar dikişi de kırmızı kordonludur. Takıları, göğsünde ortada Haç, Haçın sağında Meryemana ikonası, Haçın solunda da İsa'nın ikonasıdır. Bu takılar üretilirken genelde settir. Patriğin elindeki Haç özel ve diğer metropolitlerin taşıdıkları haçlardan farklı kalitededir, nasıl ki esasının olduğu gibi. Patrik, rutin günlerde tüm halkı güden çobanlık asasını da ayrıca taşır. Bu asa, sol omzunun alt kısmına kadar yüksek boyda olup, tokmak şeklindeki tepesinde Kutsal Haç işlenmiştir; ayrıca değişik motif ve renklerle bezenmiş olabilir. Örneğin sedeften filizli vs. olabilir.

Patriğin birinci protokolü, doğu patrikleriyle ve bütün ziyaretleri Elçisel'dir. Zaman zaman sırasıyla Mafıryanlık dahil tüm abraşiyeleri ziyaret eder ve Sinod'un başıdır. Patriklik dışındaki mzamrono, koruyo ve afudyakno hariç, diğer tüm rütbelerin terfi müsaadesi, çömez rahip dahil, patriğin kendisinden alınır. Süryani Kilisesi'nin bütün kademeleri, kilise ve kilise eşyaları da dahil olmak üzere dini seremoniyle yapılmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 7: Süryani Kilisesi Seramoni Kitapları

"Dünya genelinde faal olarak 76 adet Süryani Ortodoks Abraşiye'si (Metropolitlik) bulunmaktadır. Her Abraşiye'nin başında ruhani liderlik görevini yapan bir metropolit bulunmaktadır. Metropolit, rütbe itibarıyla Mafıryandan (Katolikos) sonra gelir. O da dini yönden idare ettiği Abraşiye'sinde Patrik Vekili sıfatını taşır. İhtiyarlık, hastalık veya herhangi bir sebepten ötürü görev yapamaz duruma düştüğünde emekliye ayrılıp, Patriklik Merkezine alınır. Ya da bir kiliseye veya manastıra yerleştirilir. Her metropolitlikte ihtiyaca göre metropolitin alt kademesinde görev alan diğer papaz grubuna ait ruhaniler ile rahip ve rahibeler bulunmaktadır. Şu anda Patrik'in alt rütbesinde bir Mafıryan (Katolikos) bulunmaktadır. Mafıryan, Patrik vekili sıfatıyla Hindistan'da bulunan Süryani Ortodoks Cemaatinin ruhani liderliğini yürütmekte ve senede bir Patriklik merkezi Şam'da düzenlenen Sensinod toplantılarına katılmaktadır" (Altınışik, 2004: 7, Görüşme, Melki Ürek: 10.10.2017).



3. YÖNTEM-ÇALIŞMANIN METODOLOJİSİ

Bu çalışma; Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) özelinde gerçekleştirilen dinsel müzik uygulamalarını, kültürel müzik incelemesi bağlamında analiz etmeye odaklanmış bir “etnomüzikoloji” çalışmasıdır.

3.1. Etnomüzikolojide Yaklaşım ve Yöntem Üzerine

Kaplan’a göre müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumdur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek, müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır (Kaplan, 2005: 78). Dolayısıyla müziğin bu toplumsal yönü, onu kültürel ve toplumsal boyutlarıyla da ele almayı gerektirmiştir. Etnomüzikoloji, müziği kültürel bağlamda ele almaktadır. *Kültürel müzikoloji veya sosyolojik ve antropolojik yaklaşımla müzik araştırması* olarak da tanımlanan etnomüzikoloji, tarihten günümüze müzik olarak kabul gören ve ampirik olarak tespit edilebilen sosyo-kültürel fenomenlerle ilgilenmektedir. Etnomüzikoloji, antropoloji ve tarih gibi disiplinlerle yakın temasta olup, tarihsel müzikoloji ve kültürel antropoloji ile ortak çalışma alanlarına sahiptir (Nettl, 1964: 4-5). Ayrıca etnomüzikoloji bilimi, sosyoloji ve müzik sosyolojisinden farklı olarak, müziğin geniş kitleleri etkisi altına alan toplumsal yönünden çok, mikro topluluklara ilişkin kültürel yönlerine odaklanma eğilimindedir. Glesne’ye göre, bir araştırmanın kuramsal çerçevesi için kültür kavramına çokça başvuruluyorsa ve o grubun kültürel kimliği tanımlanıyorsa etnografya; antropoloji ve etnomüzikoloji ile işbirliği yaparak kültürü temel ilke olarak almaktadır (Glesne, 2015: 23).

Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri nicel ve nitel olarak ana iki guruba ayrılmaktadır. Deneysel bir gelenekten ziyade nitel araştırma yöntemleri sosyoloji, psikoloji ve beşeri bilimler gibi alanlardan türemiştir. İnsan ve grup davranışlarının nedenini ve nasılımı anlamaya yönelik araştırmalar, nitel araştırma alanına girmektedir (Creswell, 2017: 29). Nitel araştırmalar, insana ait anlamların araştırmacı tarafından yorumlandığı çalışmalardır. Kişilerin ve toplulukların kanaatleri, tecrübeleri, algıları ve duyguları gibi öznel verilerle meşgul olur. İnsanların bir kültürel grup içinde bir

fenomeni anlamlandırmayı nasıl gerçekleştirdiklerini ve bu anlamı nasıl paylaştıklarını kavramak için gerekli olan ayrıntılı tanımlama araştırmaları, alanda uzun süre kalarak, katılımcı gözlem ve görüşmeler yoluyla veri toplayarak geliştirilir. Sosyal olayları doğal ortamı ve doğal oluşumu içinde tasvir eder (Saruhan ve Özdemirci, 2011: 236, Glesne, 2015: 24). Bunu yaparken ise küçük ölçekli bölgelerin ya da toplulukların detaylı incelemesi, daha çok tercih edilmektedir.

Toplumsal olguların alanına inilerek, sorunu taşıyan birey, küme ya da topluluklar üzerinde belirli araştırma teknikleri kullanarak araştırılmasına *toplumsal araştırmalar* veya *alan araştırmaları* denmektedir (Aziz, 2014: 11). Alan araştırmasında, genellikle halk kültürü ve müzik etnografisi gibi konularda veri elde etmek üzere araştırmacı olay ve olguları yakından izler. Sosyal bilimlerin yöntem ve tekniklerini kullanarak belirli bir topluluk üzerinde derleme ve belgeleme çalışması yapılır. Bir kültürdeki inançları, değerleri ve bunların oluşma süreçlerini incelemek amacıyla yapılan araştırmalar kültürel analiz çalışmalarını oluşturur (şimşek, 2012: 98). Bu nedenle, özellikle antropoloji ve etnomüzikoloji bilimlerine ait baş araştırma deseni, *Kültürel Analiz*'dir.

Antropoloji geleneğini yansıtan kültür analizi, bireysel algı ve davranışın olduğu kadar toplumsal davranış, yapı, işleyiş, değerler ve normlar gibi kültürel öğelerin tanımı ve analizi üzerine odaklanmaktadır. Kültür analizine yönelik çalışmalarda amaç, incelenen kültürü paylaşan gruba ilişkin detaylı tanımlamaları, analizleri ve yorumlamaları gerektirmektedir. Nettl, geçmişten günümüze dünya üzerindeki farklı kültürlerin barındırdığı müzikal yapıların keşfi için yapılan çalışmaların, insanlık tarihini anlama açasından önemli bir görev üstlendiğini belirtmektedir (Nettl, 1964: 224).

Christensen ve diğerleri etnografiyi, bir grup insanın kültürünü keşfetmeye ve tanımlamaya odaklanmış nitel araştırma yöntemi olarak tanımlamaktadır. 19. yy.'ın sonlarında antropoloji disiplininden doğan etnografinin çekirdek kavramını kültür oluşturmaktadır. Kültür; grup üyelerinin dünyalarını anlamada kullandıkları paylaşılan maddi şeyler, ritüeller, kurallar, diller, uygulamalar, değerler ve inanç olarak tanımlanabilir. Paylaşılan inançlar, kültür üyelerinin doğru ya da yanlış olduğuna inandıkları kültürel ifade ve geleneklerdir. Paylaşılan değerler, kültürel olarak neyin arzu edilir ya da edilemez, iyi ya da kötü olduğuna ilişkin tanımlanmış kurallardır.

Kültür kavramının içine gömülü olan, bütününün onu meydana getiren parçalarının toplamından büyük olduğu fikri olan holistik/bütüncülük ilkesi, kültür çalışmalarında ana fikri oluşturmaktadır. Maddi olmayan (dil, inanç, kural, değer ve uygulamalar) ve maddi olan (giyim, mimari, yemek vb.) kültürün iki alt unsurunu oluşturmaktadır. Etnografik araştırmanın görevi, bir alan ya da bir grubun içine girerek onların kültürel özelliklerini belgelendirmektir (Christensen ve diğerleri, 2015: 411-412).

Etnografik araştırmaya yönelik yaklaşımlar, özünde doğalcı olduğundan yöntemleri de öyledir. “Katılımcı gözlem” ve “görüşme”, günlük yaşamları içinde insanların perspektifini anlamayı sağlar. Verimli bir etnografik araştırma, hassas insani ifadelerin farkındalığını elde etmek için vakit ayırmayı gerektirir. Boylam araştırması olarak da adlandırılan ve bir alanın ya da insan grubunun belirli bir süre zarfında derinlemesine incelenmesi, veri toplamanın temelini oluşturur. Araştırmacı, aynı zamanda yanıt verenlerin kendi sözcüklerini seçerek yanıt vermesini sağlayan geniş sorular sorduğu için, saha çalışmasına yönelik bir boylam yaklaşımı, araştırmanın araştırma süreci sırasındaki kendi anlayışını başka derinleştirici sorular aracılığıyla nitelmesini sağlar (Bray, 2015: 367).

Araştırmacının, alanda bulunduğu sırada veri toplama yöntemlerini net bir şekilde ve birbirlerinden ayrı olarak tanımlaması, planlaması ve kullanmasında karşılaşacağı güçlükler, bir bütünleştirme önerisi getirmiş, katılım ve gözlemin bir arada kullanıldığı “katılarak gözlem” modelini ortaya çıkarmıştır. Katımlı ya da katılımcı olarak da adlandırılabilen bu model, etnografik araştırma yapan kişinin grupta aktif katılımcı olduğu temel veri toplama yöntemidir. Katılarak gözlemin birinci koşulu uzun süreli bir deneyimdir ve en az bir yıl araştırmacının incelediği insanlarla birlikte yaşamasını öngörür. Bir yıllık dönem, araştırmacının yabancı olduğu kültürdeki takvime bağlı olayları ve etkinlikleri görmesini sağladığı için önemlidir (Özer, 2002: 13, Robson, 2017: 169).

Ellen, çalışılan kültürde etnografik süreçleri öznel demlendirme, içine gömülme olarak tanımlamaktadır. Bu gömülme, esasen kültürün üyeleri ile yüz yüze görüşmeler ve katımlı gözlemlerle saptanmaktadır (Ellen 1984: 92). Araştırmanın incelediği insan topluluğuyla, onların doğal ortamında ve uzun bir süre için ilişki kurmasını gerektirir. Katılımcı gözlem sürecinde araştırmacı kaçınılmaz olarak inceleme nesnesiyle belli

derecede bir yakınlık geliştirir. Bu sosyal etkileşimde rol alan araştırmacı, topluluğun bir parçası olarak konuyu daha derinlemesine çalışma olanağı bulur. Araştırmacı, toplanan verilerin analizinde, içeriden emik bir bakış açısıyla katılımcılarının görüşlerine dayandırdığı alıntılarını, genel bir kültürel kuram geliştirebilmek için topladığı veriler ışığında etik bir bilimsel bakış açısıyla filtreleyerek veriyi sentezlemelidir (Creswell, 2016: 92).

Görüşmeler, incelenen topluluğun iç bilgisini derinleştirmeye hizmet eder. Saha çalışması süresince farklı zamanlarda ve araştırmacının ihtiyaçlarına göre farklı türlerde yapılabilir. Bu çalışma, etnografik bir araştırma olduğu için açık uçlu görüşme tekniği kullanılmıştır. Açık uçlu görüşmeler etnografik araştırmanın başlıca tekniğidir. Çünkü görüşülen kişilerin kendileri için neyin önemli ve geçerli olduğunu söylemelerini sağlar. Açık uçlu sorular, seçenek ya da önceden tanımlanmış bir kategori getirmediği için görüşülen kişiler yanıtlarını herhangi bir sınırlama olmaksızın verebilirler. Saha çalışmasında yapılan etnografik tarama, saha notları, olay betimlemeleri ve kişisel izlenimler sonucu oluşturulan etnografik taslak, ayrıntılı bir gözden geçirme ve üslup açısından değerlendirilerek analiz edilecektir. Araştırılan konu üzerinden insanların hayatlarına dahil olan araştırmacı, etik olarak onlara karşı sorumluluk sahibi olmalıdır (Bray, 2015: 373). Bu ilkedен hareketle araştırmacı, araştırması ve bilgi verenleriyle ilişkisi açısından saydam çalışacak, ulaşılan bilgilerin kamuya açıklanması öncesi topluluk üyelerinden izin alacaktır.

Etnografik literatür taraması ile veri toplama ve veri analizi ile sosyal topluluk ve toplumun bir üyesi olan birey hakkında daha derin bilgiye sahip olmayı hedefleyen etnografya, bunu saha çalışması aracılığıyla açık uçlu görüşmeler yapıp topluluk üyeleriyle etkileşime geçerek o toplumun kültürünü analiz eder. Etnografya, bu yönüyle antropoloji ve etnomüzikolojinin ana konusunu oluşturmaktadır.

3.2. Çalışmanın Etnomüzikolojik Yöntem ve Teknikler ile Oluşturulması

Nettl'e göre, çalışılan alandan elde edilen müzikal yapıtların analizine yönelik iki yaklaşım bulunmaktadır: Birincisi, işitsel olarak duyduğumuz seslerin analizi, ikincisi ise araştırmada ulaşılabilen yazılı belgeler ile saha çalışmasında görüşmecisi ve katılımcı şeklinde ulaşılan verilerin analizidir (Nettl, 1964: 98). Süryanilere yönelik Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) özelindeki bu

çalışmada da, Nettl'in ses analizi dediği, Süryani Müziklerindeki yapı analizi; yazılı belgeler ve saha araştırması dediği ise, kültürle ilişkili olan müziksel davranışın analizidir ki bu çalışmada ikisi de işlenmektedir. Kültürün yazıya alınmamış yönü, alana ve konu uzmanlarına ilişkin verilerden elde edilecek ve bu veriler, konuya yönelik yazılı literatürle de desteklenecektir. Bu verilerin ve etnomüzikolojik kültür teorilerinin ışığında, çalışmanın yazarının oluşturduğu yorumlarla, bir kültür ve müzik kültürü analizi yapılarak, bu analizden elde edilen sonuçlar, bu çalışmanın çıktılarını oluşturacaktır.

Çalışmada Merriam'ın müziği “kavram”, “davranış” ve “tını” öğeleriyle değerlendirdiği model (Merriam, 1964: 33), kilise ayinlerinde dinsel anlam yüklenerek kullanılan müzikal yapıların tınısal özelliklerinin insan davranışları üzerindeki etkilerini belirlemede kullanılacaktır. Bu model çerçevesinde yukarıda bahsedilen üç kavramın birbirleriyle olan etkileşimleri incelenerek kutsal eylemde bulunan dinleyiciler ile icracıların kültürel inanç ve kavramsal değerleri arasındaki organik ilişki ortaya konulacaktır. Ayinlerde kavram, davranış ve tını yoğrularak kullanılır. Bu eylemler üyelerinin belleklerinde yarattığı huzurun yanında topluluğu özel ve ortak değerlerde birleştirir. Guruba ait olmanın verdiği hazzın etkisiyle bu süreçler devamında bir istek oluşturmakta ve kutsal eylemin tekrarı sağlanmaktadır. Bu eylemler, o toplumun kolektif değerlerinin temsil edildiği birer kültürel olay olarak kabul görmektedir.

Kültür analizi yapılırken, “Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi)” üzerinden hem özel toplumsal olaylar (Vaftiz-Nikâh-Cenaze), hem günlük-haftalık ritüeller, hem de özel toplumsal etkinliklere (Yıllık Takvime göre düzenlenen Rab Bayramları) ilişkin tören müzikleri, kültürel¹⁵ ve yapısal¹⁶ yönleriyle incelenecektir.

Çalışmada “nitel araştırma yöntemleri” ve bu yöntemler içerisinde ise en çok “etnografik yöntem”, kültür analizi ve kültürel betimleme için kullanılacaktır. Tarihsel yöntem ise Dünya ve Türkiye'deki Süryanilerin uzak ve yakın geçmişlerinin bilgisini elde etmek ve bu etnik topluluğun farklı bölgelere ait kültürler içerisinde diasporik bir

¹⁵ Kültür analizi, belirli bir kültürü tanımlama ve yorumlamak amacı ile incelenen kültüre ilişkin algı ve süreçler çerçevesinde toplumsal yapı, değerler, normlar, toplumsal işleyiş gibi kültürel öğelerin tanım ve analizidir.

¹⁶ Yapısal analiz, bir çalışma sürecinde elde edilen ses verilerinin tonal yönden incelenmesi ve biçimsel yönden öğelerinin saptanmasıdır.

yaşantı sürerken ne dereceye kadar değişebildiğini karşılaştırmalı olarak anlayabilmek için önemli ipuçları verecektir. Nitel araştırmalarda sıkça başvurulan tarihsel yöntemi, araştırmacı ilgili kaynaklar ve yayınları tarayarak kullanmıştır. Nettl, geçmişten günümüze dünya üzerindeki farklı kültürlerin barındırdığı müzikal yapıların keşfi için yapılan çalışmaların, insanlık tarihini anlama açısından önemli bir görev üstlendiğini belirtmektedir (Nettl, 1964: 224). Birçok araştırmada, özellikle de Süryaniler gibi tarihsel kimlikleri çok belirgin olan ve yazılı bir biçimde kayıt altına alınan etnik topluluklarda, tarihsel bilgiler atlanarak geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki bağlantının kurulabilmesi ve bugünün sağlıklı bir analizinin yapılabilmesi mümkün değildir. Tarihsel yöntem kullanılırken verilerin değerlendirilmesi aşamasında belgelerin kime ait olduğunun, orijinalliğinin, yer ve zaman yani dış geçerliğin, belgelerin anlamının ve doğruluğun yani iç geçerliğin dikkat ve özenle saptanması gerekmektedir (Kaptan, 1991: 56). Bu ilkelere dikkat edildiği sürece, Süryanilere ait bugünkü soyut kültürün ve dünya algısının yalnızca niteliği değil tarihsel arka planı da göz önüne serilmiş olacaktır.

Nitel araştırmalarda, araştırmacının ve katılımcıların açıklamalarının doğru, güvenilir ve inandırıcı olup olmadığını belirlemek için güvenilirlikten daha çok geçerliğe odaklanılır. Nitel geçerlik, araştırmacının katılımcı ziyaretleri esnasında elde ettiği bilgilere dayalı olan analiz süreçlerinden ve dış uzman incelemelerinden gelir (Creswell, Plano Clark, 2015: 225). Toplanan verilerin analizi aşamasında, araştırmanın geçerliliğine katkısı sağlaması için, yurt ve dünya çapında bu konunun uzman kişilerinin görüşlerine başvurulacaktır. Her kuram; olaylar, fikirler, nesnelere hakkında kapsamlı bir açıklama modeli sunar ve bu yüzden önemsenir. Sosyolojide ise kuram, toplumsal sorunlar ve davranışları açıklamaya çalışan ifadeler ve formüllerden oluşan, araştırmalarda başvurulan düşünce ekolleri ve soyut yaklaşımlar bütünü olarak ifade edilmektedir. Sosyolojik bir kuram geliştirirken esas amaç zengin veriler toplamak ve onları işlemektir. Dinsel müzik pratiklerinin yapısal ve kültürel olarak araştırıldığı bu tür çalışmalar, etnomüzikoloji ve din sosyolojisi gibi disiplinler arası çalışma gerektirmektedir.

3.3. Araştırmanın Süreci, Verilerin Toplanması ve Analizi, Önemi

3.3.1. Araştırmanın Süreci

- Süryaniler hakkındaki tarihsel/ inançsal /kültürel bilgilerin derlenmesi,
- Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) kısa tarihçesi ve yönetimine ait verilerin yerinde derlenmesi,
- Süryani Ortodoks Kilisesi'nin din temelli organizasyon şemasının görüşmelerle elde edilerek raporlanması,
- Din sosyolojisi ve dinsel müzik etnografisi üzerine oluşturulmuş olan alana ilişkin literatürün gözden geçirilmesi ve alanla ilgili var olan teorilerin çalışma alanındaki varlığının ya da eksikliklerinin saptanması,
- Dinsel ritüellere ve ritüel müziklerine ilişkin alan araştırması aracılığıyla kültürel bir analiz oluşturulması,
- Dinsel ritüellere ait müziklerin yapı analizinin oluşturulması,
- Bu analizlerden yola çıkılarak, Süryani toplumunun kültürü, dünya algısı ve değişimlerinin yorumlanması, saptanması ve raporlanması.

3.3.2. Verilerin Toplanması ve Bilgi İşleme Araçları

Görüntü ve ses kaydı, görüşmeler ve gözlemler, literatür tarama ve eser derleme yapılarak toplanan veriler, kültür analizi modeline göre analiz edilecek, dinsel müzik yapıtları makamsal dizilere benzerliklerine göre ya da diğer müziksel özelliklere göre çözümlenerek adlandırılacaktır.

Bu çalışmanın bilgi işleme araçları kayıt cihazları, kameralar, fotoğraf makineleri, yazılı literatür (kitap, dergi, makale vb.), elektronik literatür (youtube internet sitesi vb.), bilgisayar Word programı, Finale ve Sibelius gibi nota yazım programları, canlı kaynaklar ve uzman kişilerdir (kilise yöneticisi, kilise görevlileri, kilise üyeleri, vb.).

3.3.3. Verilerin Analizi

Çalışmada Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği müzik uygulamaları, hem kültürel hem de müzikal yapı analizi açısından ele alınacağından, araştırmacı kadim kültürlerin müziğini analiz ederken ne yapılması ve hangi yöntemlerin kullanılması gerektiği konusunda; görüşme, gözlem ve literatürden

bulgular, yorum ve saptamanın nasıl elde edileceği konusunda akademik bir donanım kazanacaktır.

3.3.4. Çalışmanın Alan Literatürü, Türkiye ve Dünya Açısından Önemi

Bu çalışma, etnomüzikoloji disiplininin dinsel müzik kültürü incelenmesine ait bir örnektir. Etnomüzikoloji alanında, dinsel müziklerin kültürel bağlamda incelenmesine yönelik çalışma sayısı oldukça sınırlı olmasına karşın dinsel müzikler, kadim kültürlerin ve geçmişin izlerini taşıması açısından etnomüzikoloji disiplini için ayrı bir öneme sahiptir. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği müzik uygulamalarının incelendiği bu tez, dinsel müzik etnografisi örneği olarak, etnomüzikoloji literatürüne önemli bir kazanım sağlayacaktır.

Türkiye’de, etnik toplulukların tarihini ve kültürünü ele alan birçok çalışma yayınlamış olmasına karşın, özellikle kadim etnik kültürlerin dinsel müzikleri üzerine kültürel temelli ve nitelikli çalışmaların sayıları yok denecek kadar azdır. Bu çalışma, hem Türkiye’deki hem de dünyadaki böyle bir eksikliği doldurması bakımından önemlidir.

Çalışmada literatür tarama ve etnografik analiz gibi nitel veri toplama yöntemleri kullanılacaktır. Aynı zamanda sözlü tarih araştırması ve sözlü müzik kültürü araştırması için gerekli olan sözlü bilgilere ise Adıyaman Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi yönetici, personel ve ayin katılımcıları ile yapılan görüşmelerle ulaşılmaya çalışılacaktır. Kilisenin geleneklerinde yer alan bayram ve törenlerle ilgili kronolojik bir takvim çıkarılarak, periyodik olarak bu törenlere katılım yapılarak gözlem ve görüşme sonuçları elde edilecektir. Tarihsel, sosyolojik ve etnomüzikolojik alandaki literatürün taranması ve etnografik analizi 1 yıl, bilimsel raporlama aşamasının ise altı ay süreceği düşünülecek olursa, bu çalışmanın bitiş aşamasının 1,5-2 yıl sürmesi planlanmaktadır.

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Adıyaman Metropolitliğinin Kuruluşu, Kısa Tarihçesi, Fiziki Yapısı, Ritüel Mekânları ve Objeleri Üzerine

4.1.1. Adıyaman Metropolitliğinin Kuruluşu ve Kısa Tarihçesi

Adıyaman tarihinde Süryaniler önemli bir yere sahiptir. Adıyaman ve çevresinde hem nüfus açısından hem de sahip oldukları eserler açısından bakıldığında Süryanilerin bu bölgedeki köklü varlığını göstermektedir. Ancak bu köklü kültürün günümüze kadar ulaştırabildikleri yapılar, Adıyaman merkezi Mara Mahallesi'nde bulunan Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilisesi ve Süryani Kadim Mezarlığıdır (bkz. Şekil: 4-5)



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 8: Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliği-Adıyaman



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 9: Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilisesi- Adıyaman



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 10: Süryani Kadim Mezarlığı-Adıyaman

Adıyaman Metropolitli Melki Ürek, kilisenin kuruluşundan günümüze olan tarihsel süreci şu şekilde açıklamaktadır:

“Adıyaman Süryani Kilisesinin günümüzde bulunduğu alan, 1701 yılında Metropolitlik kurulması amacıyla yapılmış, 1870 yılında ise deprem dolayısı ile yıkılan ve sonraki dönemlerde de Süryani Kilisesi’ne hizmet etmiş Meryem Ana Kilisesi temellerinin üzerine inşa edilmiştir. O tarihten günümüze bu kilise Adıyaman’da bulunan Süryanilere hizmet vermektedir. Kilisenin ilk kurucusu Kadasetli Patrik Petrus’un emriyle, Siverek Metropolitli Mor Atanasiyos Denho’dur. Atanan ilk Metropolit Mor Abhay Eyüp, 1719 yılında vefat etmiştir ve bugün halen mezarı kilise avlusunda bulunmaktadır (bkz. Şekil: 11).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 11: Kilisenin İlk Metropolitli Mor Abhay Eyüp’ün Mezarı

Buranın son metropolitli ise, mezarı kilisenin yan sunağı bölümünde bulunan Mardinli Mor Kurillos Mansur Rahip Hallo’dur. Süryaniler, başta Gerger ve Samsat olmak üzere bölgenin genelinde sayısızca kilise ve manastırlar kurmuşlardır. İbadet ve eğitim merkezi

olarak faaliyet yürüttükleri dönemlerde Samsatlı Lukyanus gibi önemli ilmi ve ruhani şahsiyetler yetiştirmişlerdir. Adıyaman'ın tek açık ve faal kilisesi de, yukarıda bahsettiğimiz birçok kilise ve manastırlardan sadece birisidir. Bu kilise, 1883 yılında Meryem Ana Kilisesi'nin yıkılması sonucu başka bir isimle kurulmuştur. Yani kurulan kilise, yukarıdaki tarihte Urfa'dan getirilen Süryani taş ustalarının eseridir. Kilisenin mimari yapısı incelendiğinde, Urfa'da bulunan adaş kilisenin mimarisine tıpa tıpa benzemektedir. Bu kilise 1905'te ve 1953'te restore edilmiştir.

19. Yüzyılın sonlarında ve 20. Yüzyılın başlarından itibaren Adıyaman'da Süryanilerin sayısını hızla azaltmasıyla kilise, bazı dönemlerde dini hizmet alanlarında aksamalara mağruz kalmıştır. 1964 yılından itibaren nüfusun yok denecek kadar azalması, kiliseyi olumsuz yönde etkilemiştir. Zaman zaman başka yerlerden (Mardin, İstanbul) gelen din adamları dışında, merkezde varlığını sürdüren birkaç aileden başka Süryani ailesi kalmamıştır. Uzun süre boş kalan kiliseye 2001'de Patrik tarafından rahip Melki Ürek'in atanmasıyla kilise tekrar ibadete açılmıştır. Kilisenin açılmasıyla toparlanan Hristiyan (Süryani, Ermeni) ailelerin teklifi ve Patriklik merkezinin onayıyla Rahip Melki Ürek, Metropolitliğe terfi ettirilmiş ve ülkemizdeki dördüncü Süryani Metropolitliği olarak hizmete girmiştir" (Görüşme, Melki Ürek: 17.02.2017).

4.1.2. Adıyaman Metropolitliğinin Fiziki Yapısı¹⁷

Adıyaman Metropolitliği'nde 2001 yılında resmi kurum ve kuruluşların izniyle tadilat çalışmalarına başlanmış, kilise iç ve dış restorasyonu, metropolitlik idari binası inşaatı, çevre düzenlemesi ve mezarlık bakım-onarım işleri tamamlanmıştır. Adıyaman Metropolitliği, yaklaşık 150 aileye hizmet sunmaktadır. Metropolitliğin alan merkezi Adıyaman'da olup Gaziantep, Şanlıurfa, Malatya, Elazığ, Adana, Mersin ve Antakya illerini kapsamaktadır. Bu nedenle 'Çevre İller Metropolitliği' denilmektedir. Metropolitlikte 1 metropolit, 2 rahip, 1 rahibe ve resmi okul okuyan yaklaşık 10 kişi bulunmaktadır. Haftanın 7 günü 3 vakit ibadet yapılır. En önemlisi Pazar günleri halkın katılımıyla Kutsal Ayin icra edilmektedir ve haftanın pazartesi-cuma günleri arasında belirli saatlerde, yerli ve yabancı turistler tarafından ziyaret edilmektedir.

Adıyaman Metropolitliği toplamda 1800 metrekare alan üzerine kuruludur. Kilise Binası, İdari Bina, Ceviz Altı Hizmet Binası ve Avlu bölümlerinden oluşmaktadır.

¹⁷ Bu başlığın metni Adıyaman Mor Petruspavlus Kilisesi Metropoliti, Rahip ve personeli ile yapılan görüşmeler sonucunda oluşturulmuştur.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN

Şekil 12: Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilise ve İdare Binası

Kilise Binası 260 metre kare iç alana sahiptir. Sunak, sunağın her iki tarafında olmak üzere yan sunaklar, vaftiz bölümü, oturma yerleri ve seyirci balkonu bölümlerinden oluşmaktadır. Bu bölümlere çalışmanın ritüel mekanları başlığında değinilecektir.

Metropolitlik (İdare) Binası iki katlı olup 800 metrekare kapalı alandan oluşmaktadır. Bu binada Patrik Odası, Metropolit Odası, Kütüphane, İki Rahip Odası, Rahibe Odası, Öğrenci Odası, Mutfak, Yemekhane, Çok Amaçlı Salon ve Sekreterlik odası bulunmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 13: İdari Bina İç Mekânları

Kilisenin Ceviz Altı Hizmet Binası ve Avlusu yaklaşık 750 metrekaredir. Haftalık ayinlerden ve önemli bayramlardan sonra dinsel topluluğun toplandığı ve kaynaştığı mekânlardır. Pantikost (Su) Bayramı gibi bayramlarda kilisede yapılan ayinden sonraki kutlamalar bu alanda yapılmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 14: Ceviz Altı Hizmet Binası ve Avlu

4.1.3. Adıyaman Metropolitliğinin Ritürel Mekânları ve Objeleri

Süryani Ortodoks Kilisesi ayinlerinin tümü kilisenin Sunak (*Kutsalların Kutsalı-Kduşkutşin*) tabir edilen bölümünde gerçekleştirilir. Sunak, kilise içinde belli bir yükseklikte olan ve ayinlerinin yapılan bölüme denir. Bu bölüme kilise ruhanileri dışında kimsenin girme yetkisi yoktur. Sunak bölümünde Süryani Kilisesince kutsal kabul edilen objeler yer almaktadır. Her bir objeye yüklü anlamlar, onların kullanılış amaçlarına göre farklılık göstermektedir. Bu bölümde Adıyaman Mor Petruspavlus Kilisesi sunak bölümü detayları ve objeleri betimlenecektir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 15: Sunak (Mor Petruspavlos Kilisesi- Adiyaman)

Süryani Kilisesi, pek çok obje ve simgeye, Hıristiyanlık teolojisi çerçevesinde anlamlar yükleyerek ayinlerinde kullanmaktadır. Bu simgeler ve objeler, kilisenin her alanında yer alsalar da, özellikle en önemlileri, adından da anlaşılacağı üzere Kutsalların Kutsalı yani Sunak olarak adlandırılan kilise bölümünde yer almaktadır. Kutsal Sunak, kilise olarak son derece kutsal kabul edilen bir bölümdür ve taş, mermer ya da ahşaptan olabilir. Bu bölüme yerden birkaç basamakla çıkılır ve yerden yüksekliği değişebilir.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 16: Metropolit'in Sunak'ta İncil Okuyuşu

Çalışmanın bu bölümünde Adıyaman Mor Petruspavlus Kilisesi sunak bölümü detayları ve objeleri üzerine Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ile yapılan görüşme özeti, araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından derlenerek aşağıya alınmıştır.

“Sunak; belli bir yükseklikte ve kilisemiz ayinlerinin yapıldığı bölümdür. Bu bölümün ruhani din adamlarının göğüs hizasına gelen yerinde Yaşam Sofrası (Foturhaye) mevcuttur. Bu bölüm üç önemli objeyi barındırır. Birincisi “Ayin Kitabı” (Anaphora), ikincisi “Ayin Ekmeği Tabacağı”, üçüncüsü ise bu tabağın doğu yönünde yer alan “Şarap Kâsesi”dir. Sunağın en üst bölümünde altı kanatlı sarufi¹⁸ melekler ellerinde kâse ve ayin ekmeğini tutmakta ve ayinleri takdis etmektedir. Sunağın doğusuna ikona konabilir. İkona haç, İsa'nın figürü veya yarı kabartmasıdır. Kilisemizde heykel kabul edilmez. Adıyaman Kilisemizde ana sunakta bebek İsa'yı taşıyan Meryem Ana'nın temsili resmi bulunmaktadır. Yandaki sunakta ise İsa'nın haça gerilmiş el yapımı resmi bulunmaktadır.

¹⁸ Sarufi, Hıristiyanlık inancında altı kanatlı melek sınıfına verilen isimdir.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017

Şekil 17: Yaşam Sofrası ve Yan Sunak

Vaftiz bölümü; içinde vaftiz kabı olan kilisenin güney bölümünde yer almaktadır. Bu bölüm, vaftiz kabına mevsim sıcaklığına göre su doldurularak yaklaşık bir saat süren tören ile kişinin vaftizinin gerçekleştirildiği yerdir. Arkadaki resimde temsilen Ürdün ırmağında vaftiz edilen İsa'nın vaftizcisi Zekeriya'nın oğlu Yuhanna (Yahya) resmedilmektedir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 18: Vaftiz Bölümü

Haç; kilisemizin tüm görevleri ve her objesinin takdisinde kullanılan, İsa Mesih ile özdeşleştirilen Hıristiyanlık ikonudur. Güvercin; Süryani Kilisesi'nde Kutsal Ruh'u temsil eder ve sunağın üst bölümünde her iki yanda bulunmaktadır. Ayrıca kutsal eşyalar ve kıyafetlerimizin üzerinde simge olarak yer almaktadır (bkz. Şekil: 18).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 19: Haç ve Güvercin

Sunak bölümünde ayrıca Aramice'nin ilk ve son harflerinin simgeleri yer almaktadır. Bu, Hıristiyan kutsallığının metni olan İncil'in ilk ve son olduğunu anlatmaktadır (bkz. Şekil: 19).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 20: Aramice Alfabeti'nin İlk ve Son Harfleri

Mumlar; ruhaniler İncil okurken her iki yanında tutulur. (bkz. Şekil: 13) Allah'ın kelamına iki melek eşlik ediyor anlamı taşır. Ayrıca ayinlere katılan kişilerce yakılarak ritüellerde kullanılmaktadır.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017

Şekil 21: Mor Petruspavlus Kilisesi Korosunun Mumlar ile Dua Okuması

Marvaha (Marvahto); ayin sırasında kullanılan zil takımına verilen isimdir. Ortasında melekleri simgeleyen altı kanatlı figür bulunmaktadır. Bu figür altı kanatlı Sarufi Melekleri'ni temsil etmektedir. Ayin sırasında ritüeli gerçekleştiren ruhanilerin her iki omzu üzerinde iki yandan tutularak sallanıp ses çıkarması sağlanır (bkz. Şekil 21). Çıkan sesin anlamı ilahi sununun üzerinde uçuşan ve hizmet gören kutsal Sarufi Melekleri'ni simgelemektedir.

“Sarufi Melekler, kilisemiz ritüellerinde Tanrı'nın huzurunda övgü melekleridir. Bu meleklerin simgesel çizimleri, kabartmaları ve oyma şekilleri kiliselerimizin sunak bölümünün çeşitli yerlerinde bulunmaktadır. Örneğin Adıyaman kilisemizde iki Sarufi Melek sunağın üst kısmının taç bölümünde (bkz. Şekil 14) İsa'nın ekmek ve şarabını takdis eder şekilde kabartma ile betimlenmiştir” (Görüşme, Melki Ürek: 18.03.2018).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 22: Solda Meryem Ana Kilisesi Pazar Ayini-Elazığ ve Sağda Marvaha

Buhur (Tütsü); Süryani Kilisesi'nde İsa'nın öğretisini, yani İncil'in sözlerini simgelemektedir. Tütsü doğal ağaç özlerinden yapılır ve buhurdanlıkta yakılarak kilisede ayin sırasında dolatılır. Topluluk üyeleri ellerini tütsü dumanına doğru uzatır, kokusunu içlerine çekerek İncil'in sözlerini ve İsa'nın öğretilerinin güzelliğini karşılar. Tütsü, kilisenin ilk yıllarından itibaren Süryanilerin atalarının tüm dua ve ibadetlerinde, özellikle de ayinlerinde kullanılmıştır, bugün de kullanılmaktadır.

Buhurdanlık; buhur yani tütsünün içinde yakıldığı, kilisemizin her ayininde kullanılan, yeri ve anlamı önemli bir objedir. Buhurdanlığın üst kısmı, yukarıda Baba Allah dediğimiz her şeyin yaratıcısı yüce varlığı, alt bölmeler ise yerdeki insanları simgelemektedir. Üst kısım ile alt bölmeler üç zincir ile bağlanmıştır ve bu gök ile yer arasındaki ilişkinin simgeselidir. En üst bölümdeki parmakla tutulan kısım, ilahi iradenin gücüdür. Bu anlatımda, gök kubbenin Tanrının iradesine bağlı olduğu, bu dünyanın ise gök kubbenin bir parçası olduğu betimlenmektedir. İlahi idare eden, aşağıya gelen üç önemli zincir bulunmaktadır. Üç zincir yeryüzündeki insanlar ile göğün yaratıcısı arasındaki bağı, Tanrı'nın huzurunda hizmet gören üç göksel kiliseyi ve Tanrı'nın iradesine bağlılığı tasvir eder. Her kilisenin üç takım meleği vardır ve her bir zincirde üç küre ile simgelenir. Toplamı dokuz olan küre, dokuz meleği temsil eder. Alt bölüm bu dünyanın küresi anlamındadır. Buranın içinde ayrı bir kap vardır ve Meryem Ana'yı temsil eder. Yer kürenin bağrına közü olarak yakılması, ilahi ateşin yani İsa'nın Meryem Ana'nın rahmine kulağından konulmasını ve ona hiçbir şekilde zarar vermediğini betimler. Özetleyecek olursak alt bölüm dünya küreyi, ortasındaki kap Meryem Ana'yı, içinde yakılan buhur yani tütsünün kuru İsa'yı ve yakılan tütsüden çıkan duman ise İsa'nın sözlerini simgelemektedir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 23: Buhurdanlık

Asa; yönetimi simgeler; Süryani Kilisesi'nde İsa'nın elçileri sayılan ve kilise hiyerarşisinin ilk üç yönetsel kademesini oluşturan Patrik, Mafıryan (Kardinal) ve Metropolit asa taşırlar. Asa, Tanrı tarafından ilk önce Musa'ya verilen bir çoban değneğiydi. Sonrasında ise Tanrının içine attığı güç ile o asa ilahi bir güce kavuştu. Büyücülerin Musa'yı büyü ve sihir ile alt etmeye çalışmaları karşısında O'nun, asasının yılan ve ejderhaya dönüşmesi suretiyle, kötülerin üstesinden gelinmesini betimlemektedir. Asa ve dolayısıyla ona güç veren Tanrı'nın gücüne hiçbir şeyin karşı duramayacağını ifade eder. Musa'nın yaşadığı bu dönemde birçok büyük gücü temsilen yaşanan olayların yanında hasta insanları da iyileştirmesi, sonraki dönemde İsa'nın Haç'ı ile eşdeğer tutulmuş ve teolojik çerçevede yorumlanmıştır. Süryani Kilisesi'nde kullanılan asa, iki yılan kafası arasında yükselen haç işareti şeklindedir. Günümüzde kullanılan asa, Musa'nın Asası'na işaret etmektedir. İsa'nın Haç'ı tıpkı Musa'nın Asası' gibi ona bakan ve güvenen insanlara hayat vermekte ve de onları kötülüklerden koruduğu anlamını taşımaktadır.

Mesh yağı; İncil'e dayalı İsa'nın "Gidin, hastaları mesh edin ve onları iyileştirin" sözüne dayalı olarak gerçekleştirilir. İncil'in Yakup bölümünde de "Rabbın adıyla mesh edin, iyileşecekler; varsa günahları da bağışlanacaktır" şeklinde belirtilmektedir. Mesh yağı, tövbe ve hastanın iyileşmesi için yapılan ilahi bir emirdir, özel olarak hazırlanır ve takdis edilir. Ana maddesi zeytinyağıdır ve metropolit tarafından kutsanması gerekmektedir. Mesh; bir insanın alnı ve beş duyusu üzerine mesh yağı veya güçlendirme yağının (murun) haç şeklinde sürüldüğü uygulamadır. Gözler, burun, eller, dizler, göğüs ve kulaklara sürülerek bütün vücut kutsanır yani takdis edilir. Mesh yağı, cenazeye de sürülür. Bu uygulama ölü insanın havada pusuya yatan karanlık güçlere yakalanmaması içindir. Kilise inancına göre Tanrı tarafından emredilen mesh yağı sürüldüğünde, ölü kişinin içine ilahi bir güç girmektedir. Hıristiyanlık düşüncesine göre beden kaygan olduğu için, karanlık güçlerin ellerinden kayıp gitmekte ve bu güçlere yakalanmamaktadır. Yani ölünün üzerinde İsa'nın işareti vardır ve karanlık güçlerin onu yakalayarak cehenneme götürme şansı yoktur anlamını taşımaktadır.

Murun (Güçlendirme Yağı); Tanrı'nın Kutsal Ruhu adına vaftiz olacak kişiye tören ile uygulanır. Mesh yağı gibi murun yağının da ana maddesi zeytinyağıdır. Patrik tarafından kutsanması gerekir. Uygulama, alın ve beş duyu üzerine sürülerek yapılır.

Murun yağının uygulandığı ve teolojisine araştırmanın vaftiz bölümünde daha kapsamlı olarak yer verilecektir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 24: Mesh Yağı ve Murun (Güçlendirme Yağı)

Zeytin Ağacı; Süryani Kilisesi için çok değerlidir ve kutsal bir anlam taşımaktadır. Bu ağacın meyvesinden elde edilen yağın, öncelikle peygamber Musa tarafından resmi yazılara dökülmüş, daha sonraları ise bütün ata ve krallarımızın mesh'inin zeytinyağıyla yapıldığını bilmekteyiz. Zamanla birlikte bu İsa'ya kadar uzanmıştır. İsa Kudüs'e girerken halk tarafından zeytin dalları ile karşılanmıştır. Dolayısıyla zeytin ağacı ve meyvesinden üretilen zeytinyağı kilisemizce kutsaldır. Mesh yağı ve murun'un ana maddesidir. Zeytin ağacının yanında ceviz ağacı da kilisemizce kutsal kabul edilir. Pentikost (Su) Bayramı ayininde bu ağacın yapraklarından oluşturulan demetle ayine katılan topluluğun üzerine su serpilmektedir (bkz. Şekil: 41).

Üzüm Salkımı, insanlık tarihinin en temel besin kaynağıdır ve kilisemizin kutsal objeleri arasındadır. İnsanın yaşamını devam ettirebilmesi ancak ve ancak beslenebilmesi ile mümkündür. Şarap, üzüm ürünü olup doğrudan elle hazırlanmış alkolsüz bir içecektir ve İsa'nın kanını betimlemektedir. Hıristiyanlık şarap ve suyu, İsa çarmıha gerildiğinde, bir askerin onu böğründen yaraladığında vücudundan akan kan ve suyu, teolojik açıdan yorumlayarak İsa'yı yaşam kaynağı olarak görür. İsa'da hayat bulunduğunu ifade eder.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 25: Sunakta Bulunan Üzüm ve Buğday Objeleri

Buğday Başağı; insanlığın en temel besin kaynağı olan ekmeğin dolayısıyla ayin ekmeğinin de hammaddesidir. Süryani Kilisesi'nde takdis edilen ayin ekmeği, hamuruna zeytinyağı konularak bir ekmeğin tüm özelliklerini taşıyacak şekilde özel bir kalıpla yapılır. Özel ortamlarda dairesel biçimde üretilmiş ayin ekmeğinin üzerinde İsa'nın çevresindeki on iki havariyi simgeleyen on iki bölmeli haç işareti bulunur. Ayrıca ayin ekmeğinin çevresindeki düzenli olarak oluşturulmuş küçük noktasal şekiller, imanlı insanları simgeler ve ekmeğin bu kişilere dağıtılacağı anlamını taşır.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 26: Ayin Ekmeği ve Takdisi

Sunağın yaşam sofrası bölümünde ayin ekmeğinin konulduğu yerin doğusunda şarabı taşıyan kutsal kâse bulunmaktadır. Şarap, üzüm ürünü olan alkolstüz bir şekilde hazırlanır. Süryani Kilisesi'nde şaraba herhangi bir katkı yapılmasına izin verilmez. Bunun için özel bir kilise kuralı vardır. Kahve fincanının yarısı kadar şarap su katılarak ayin için takdis edilir.



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 27: Ayin Ekmeği Sunumu



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 28: Şarap ve Kasesi

Firo, Süryani Kilisesi Ruhaneleri'nin görev yaparken giydiği, kilisemizin görevsel yetkisini taşıyan bir tür şapkadır. Onu taşımayan bir kişi kâhinlik görevini yapamaz. Bu yüzden ruhaniler görevlerini yaparken mutlaka başında takılı olma zorunluluğu vardır. Firo, kilisenin görev yetkisini simgelemektedir ve ruhaniler başlarına takarak kilisenin yedi giz (yedi görev)'ini¹⁹ icra ederler. Firo'nun üst bölümünde, merkezinden başlayarak yedi dilimli bir desen bulunur. Bu yedi desen Süryani Kilisesi'nin yedi gizini simgelemektedir (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 29: Firo

¹⁹ Kilisenin Yedi Giz'i; Kahinlik (Patrik, Mafıryan, Metropolit, Kahin, İncili Şemmas), Vaftiz, Murun, Ayin, Hasta Yağı, İtiraf (tövbe) ve Nikah'tır. Bunlar sırasıyla çalışmanın Süryani Kilisesi Hiyerarşisi bölümünde detaylı olarak açıklanmıştır.

4.2. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Kilise Müziğinin Anlamı ve Kaynakları

4.2.1. Süryanilikte Dinsel Müziğin Anlamı²⁰

“Hıristiyan dünyası gün gelirden İncil’i kaybederse, Süryanilerin ilahilerinden bulabilir. 2001’de İskenderiye Kıpti Patriği III. Shunuda’nın patriklik kürsüsüne oturmasının 30. yılında Kadasetli Süryani Patriği I. Zakka Iwas’ın ziyaretinde ve büyük St. Mark Katedrali’nde kendileri için yapılan kutlama töreninde Papa Shunuda’nın yaptığı hitapta, şunları söyledi: Kutsal Kitap bir gün zayıf görürse, Mor Efremler’in eserlerinden tekmil etmek mümkündür. Buna cevaben Süryani Patriği I. Zakka Iwas ise: Eskiden Mor Efremler eserlerinden tekmil mümkün olan Kutsal Kitabın, bu devirde de Kadasetli Papa III. Shunud’un eserlerinden tekmil edilmesi kuşku götürmez bir gerçektir. Bu konuşma, Şam’daki Süryani Patriklik dergisinin 2001-Aralık-210. sayısında yayımlanmıştır.

Süryani müziği ve yorumları, evrensel kilise ataları tarafından bulunduğu için, onlar tarafından gayretle Kutsal Kitabın tümü tarandı. Taranan metinler, yaşanan olaylara tanıklık etmesi, dolayısıyla yeryüzüne ilham kaynağıyla aksettirilen peygamberliklerden ziyade dolaysız olarak Kutsal Ruh tarafından yönetilen atalar (Havariler v.d), şevkle zamanın esin felsefesiyle katkısız dokümanları, tıpta bütünlük arz eden bir vücut tetkiki gibi; Kutsal Kitap analizinden ortaya çıkan yorumlar neticesiyle kilise müziği ve şaheserler ortaya çıkmıştır. Böylece Kutsal Kitabın tümüne hâkim olan Süryani Kilise ataları, incelemeleriyle Kutsal Kitabın her pasajını yapılarında dantel inceliklerle değerlendirerek eserlerinde yaşatmışlardır” (Görüşme, Melki Ürek: 15.03.2018).

Her müzik, bir takım anlamlar içeren kültürel kodları ifade eder ve her kültür üyesi, o kodları çözümlenmeyi bilir. Teorik çerçevede de bahsedildiği gibi dinsel müzikler sembol ve anlam yüklü oldukları için, sosyolojideki sembolizm kavramı ile ilişkilendirilebilir. Bu, tüm müziklerde böyledir; tüm müziklerde kültürel sermaye, kodlarla taşınmaktadır. Ancak dinsel müziklerde kültürel sermayenin kodlarla taşınması ve sembolleştirilmesi çok daha yoğundur. Eş deyişle özellikle de kadim dinsel kültürlerde müziğin içerisinde kullanılan anlamlar ve semboller çok daha önemli ve yoğundur. Dolayısıyla bunu Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi’ne ait dinsel müziklerde de görmekteyiz. Müziği sadece ezgi ve melodi bağlamında algılamak, o müziğin kodlarını ve anlamlarını çözmek söz konusu olduğunda yeterli olmayacaktır. Sözelimi ayinlerde kullanılan marvaha (*marvahta*), ritüele tınısal anlam katarken, yakılan tütsü (*buhur*) kokusu İncil’in güzel sözlerini ayindeki topluluk üyelerine kokusu ile

²⁰ Bu başlık metninin ilgili yerleri, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226-1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus’un yazmış olduğu Ethicon-Ahlak Bilgisi kitabından (Sayfa 35-37) aslına uygun olarak çevrilmiştir. Kullanılan kaynaklar, kaynakçalar kısmında ayrıca belirtilmiştir.

hissettirilmekte, giyilen giysiler ve daha birçok obje Süryani Müziğindeki makamsal anlama eşlik etmektedir. Süryani müziğinin temelinde sayı mistisizmi ve makamlara yüklenmiş anlamlar yatmaktadır. Makam sayısının sekiz olarak belirlenmesi, kullanılan objelerdeki dokuz ve oniki sayıları kilisenin teolojisi ve sayı mistisizmi açısından ilişkilidir.

Süryani kilise ritüellerinin genel betimlemesinin yapılacağı bu bölümde insan beş duyusuna hitap eden simgesel unsurların kullanıldığı, verilen örneklerle ortaya konulmaktadır. Bu anlamda müziği sadece bir tını olarak değil, Alan Merriam'ın yukarıda ele alındığı gibi kavram-davranış-sound modelinden yola çıkılacaktır; ritüellerdeki giyimler, hareketler, ateş yakma gibi kültürel öğelerin bir bütün olarak incelenmediği takdirde, bu müziğin tek başına yapısal olarak çözümlenmesi, bu kültür hakkında detaylı bilgi vermeyecektir.

Süryani Halkının kilise müziklerinin geçmişleriyle bir bağlantısı olması, kültürlerini ve ibadetlerini en iyi şekilde ifade edebilecekleri alanlardan biri olması ve bu alanda daha önce çalışılmamış olması, araştırmanın oluşturulma sebeplerindedir. Süryani Kilisesi'nde müzik, ibadeti tamamlayan bir unsurdur. Süryani Ortodoks Kilisesi kutsal müzik metinleri, sekiz Süryani Makamı'nın etkisi düşünülerek, dinsel ritüellerin amacına hizmet edecek şekilde ezgilenmesiyle oluşmaktadır.

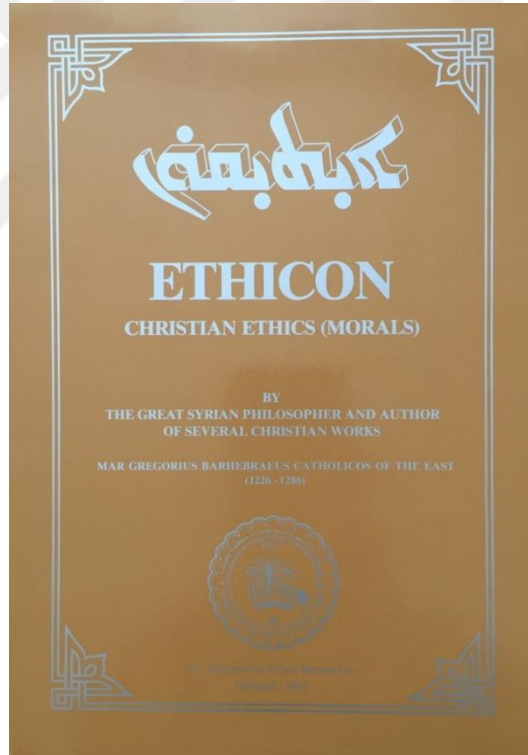
Çalışmada öncelikle, kökleri Hıristiyanlığın başlangıç yıllarına kadar dayanan Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik pratikleri, Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği (Mor Petruspavlus Kilisesi) özelinde din-müzik ilişkisi bakımından ele alınarak teorik bir çerçeve oluşturulacaktır. Sonrasında ise Süryani Dinsel Müziği'ne; Rab Bayramları, Günlük ve Haftalık Ritüeller, Azizleri Anma Özel Günleri ile Cenaze-Vaftiz-Nikâh törenlerinde nasıl yer verildiği ve ne şekilde uygulandığı üzerinde durulacaktır.

Bu çalışmada müziksel açıdan beş odak nokta bulunmaktadır.

- Süryani dinsel müziklerine ait tınısal yapı taşlarının, Süryani dinsel kültürü ile olan derin bağlantıları nelerdir ve nasıl analiz edilmelidir?
- Süryani dinsel müzik metinleri nelerdir ve kaynağını nelerden almaktadır?
- Süryani dinsel müziği kilise uygulamalarında Sekiz Makam'a ne şekilde yer verilmektedir?

- Süryani dinsel müziği kilise uygulamalarında “ölçülü”, “serbest” ve “tecvitli” müzik formları nasıl uygulanmaktadır?
- Rab Bayramları, Azizleri Anma Özel Günleri ve Cenaze-Vaftiz-Nikâh törenlerinde müziğe ne şekilde yer verilmektedir?

Süryani dinsel müziğinin doğuşuna ilişkin kesin yazılı kaynaklar, bu müziğin, Hıristiyanlığın kabulünden sonraki İznik Kutsal ve Evrensel Sinod’unun toplandığı dönemde yaklaşık M.S. 4. Yüzyıl’da, Mor Efreim gibi Süryani Azizler tarafından ortaya çıkarıldığını göstermektedir. Bu konuyla ilgili aşağıya alınmış metin, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226-1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus’un yazmış olduğu Ethicon-Ahlak Bilgisi kitabından (Sayfa 35-37) aslına uygun olarak çevrilmiş ve bu çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından düzenlenerek aşağı alınmıştır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 30: Ethicon-Ahlak Bilgisi Kitabı

Tek Tanrılı dinlerdeki ritüel müziğinin icadına ilişkin olarak, bu işin ilkin Yahudi havralarında başladığı düşünülmektedir: “Bazı araştırmacılara göre, tek Tanrılı dinler döneminde müzik, ilk olarak Yahudi havralarında kullanılmış, okunan dualar ise müzik

kurallarına göre icra edilmiştir. Daha sonra Kudüs'te oluşan ilk Hıristiyan toplumu da bu geleneği sürdürmüştür” (Tahincioğlu, 2011: 164). Eş deyişle birçok kabule göre Tek Tanrılı dinlerin doğuşundan bugüne müzik sürekli vardı.

Süryani Kilisesinde melodilerin, ne zaman ve kimler tarafından başlatıldığı hakkında ise;

“İznic Kutsal ve Evrensel Sinodu'nun toplandığı dönemden itibaren, kilisemiz kutsal Mor Efrem, makamları düzenlemeye, ayırmaya ve üretmeye başladı. Bunu, günlerinde ortaya çıkan heretikler nedeniyle, O'nun gibi meşhur eğitmenler; örneğin: Antakyalı Mor İshok ve Mor Balay gibileri, sayıca çok cümleleri, Mezmur kitabı Davut'a tensip ederek makamlı eserlerini oluşturdular. Aynı zamanda Efes Evrensel Konseyi döneminde de; denenmiş Tanrısever Kukoye ile tanımlanan çömlekçiler, ruhen ve fikren olgun yapılarıyla sayıca çok ilahi ve terennüm takımını üretti. Binaenaleyh, Chalcedon yani Kadıköy'de toplanan sinoddan sonra, doğmasında olgun ve denenmiş Kadasetli Patriğimiz Büyük Mor Severiyos'un tüm eserlerinde izlediği nağmelerin bütünü, Süryaniceye harmonik cümlelerle Yunancadan çevrilmiştir. Öncülüğü elinde tutarak bu ilahi gruplarını sağlam düşüncelerle bezemiş ve öylece kurmuştur. Urfalı Metropolit Mor Yakup ve Ğay²¹ toplumlarının Metropoliti seçkin Mor Gevargi döneminde, övgü ve takşfoto dediğimiz Şam'lı filozof Mansur oğlu Kurini ile tanımlanan kişi tarafından kilisede, kilise şarkıları Yunan kaidesiyle yerini almışlardır. Sobto oğlu Metropolit Lazar'dan öğrendiğimiz kadarıyla; her ne kadar Rahip Abo Kusmo heretiklerden sayıldıysa da, O'nun buluşu olan ve Kurini'nin ürünü kilise şarkılarının makamsal ezgilerinden daha alımlı sekizli kaidedeki Kukaliya takımının Doğu ve Batı Kiliselerimiz tarafından kolaylıkla kabul edilmemiştir. Bunun sebebi, kendisinin içlerine heretik düşünceden neticelenen hiçbir cümle kullanmadığı içindir. Buna rağmen durum ne olursa olsun, Mesih'te düşüncesini birleştiren kimselerin, sesli şarkıların hiçbirisine ihtiyacı yoktu. Zira Onlar, anlatılamayan sözcüklerle, yani düşün ürünü ile yalnız O'na doğru haykırıp Onunla iç içe olurlar. Deyim yerindeyse, aramızdaki küçük ruhlu kimseler algılamada özürü ve teoride zayıftır. Bu nedenle gelişmiş tatlı makamlara gereksinim duyarlar. Özelde, Allah'a övgülerini sunmak için, arayışların bir şekilde Kutsal Ataların ürettiği makamlara fırsat tanımuşlardır. Böylelikle amaç, nedenli nedensiz gerçekte bunu araç bilip Mesih'i her yöne yaymaktı”.

Kuramsal çerçevede de belirtildiği gibi dinsel metinlerin kalıcılığı ve kültürün devamının sağlanması açısından Ong'un da belirttiği gibi dinsel müzik metinleri müzikal yapılarla ayinlerde yüksek sesle okunarak belleklerde yer ettirilmekte ve kalıcılığı sağlanmaktadır. Makamın hangi nedenlerle kiliseye girdiği hakkında;

“Kutsal atalar tarafından ruhani teorilerin (övgü) makamla terennüm edilmesinin ve kutsal kiliselere yerleştirilmesinin iki nedenle olduğunu düşünüyorum. Birincisi hoş bir makamla seslendirilen bir parça, münzevi kimselerin ağır işlerini hafifletir, bununla münzevi işlerin his, zaman ve hareket duygusunu iştigal eder. Böylelikle zaman ve hareketi hissetmeyen bir kimsede bundan kaynaklanan ne ritim ne de ritimden neticelenen his uyanır. Bu hedefle, üzüntü içinde kıvranan çocuklarda net bir şekilde görülebilir ki, mustarip durumlarda ağlar dövünürler. Annelerinin makamlı hoş ve yumuşak nağmeleri (ninnileri) ağlamayı keser; rahat

²¹ Ğay toplumları, Süryani olmayan toplumlar anlamına gelmektedir.

ederler. Düşünme kabiliyeti olmayan hayvanlar da, örneğin develer, açıkça görüyoruz ki ağır yüklerine rağmen Midyanlı kervan gruplarının güzel ve ananevi şarkılarıyla; sıkıntısız uzun yolları kat ederler. İkinci neden ise: Makam, ruhani övgülerin içeriği, kavrama kabiliyetini destekleyerek kolaylıkla algılama yardımı sağlar. Bu da iki başlık altında toplanır: Birincisi söz, zaman içerisinde geriler ve ritimde gecikmeli hız kazanır. Ancak ritim açılımı hemencecik geçmeyerek zaman ve mekân, anlam kazanıp düşün kabiliyetinde söz ve melodinin gücünü idrak eder. Diğer başlık ise, hazla ve şevkle telaffuz edilen sözün içsel yapısı, ruhen ağırlık kazanarak kendini sevdirebilir. Binaenaleyh, anlamını karıştırma gereğinden ziyade, cehtle derinlemesine sınımmasını gerektirerek, düşünme doyumsuzluk kazandırır”.

Makamın ruha kattığı haz hakkında;

“Bilim adamlarına göre, hoş bir ritimle seslendirilen armonik yani uyumlu makamların algılama duygusunda bıraktığı etkileyici haz, onu algı alanına çeken kimsenin şuuruyla yerleşerek onunla bütünleşir. Bu uyumluluk kişinin içinde tüm olgunluğuyla belirlenir. Bundan kısmen de olsa, az veya çok kazanılan haz, şartlara göre makamın uyandırdığı etkiyle ondan elde edilen cazibe yükselir veya düşer. Belagatle kıvrak ve basiretli zekâlar, tatlı makamlardan elde ettikleri coşku ile bu özelliklerden yoksun olan zekâlardan daha fazla konsantre olurlar. Zira aşırı haz hissi ve kişinin yaşadığı derin ıstırapın ortadan kalkmasıyla, coşkusu doruğa yükselir. Dolayısıyla hoş olan bir seslendirme, kişinin işitsel duygusuna hitap eder ve ona hoş bir etki bırakırsa, bir öncekinin bıraktığı ıstırap izini ortadan söküp atar. Bunun yanı sıra, geçip giden, söz konusu sedanın sonlanmasından sonra dönüş yapan eşdeğer seda, bir öncekinden yoksunlaşımı teselli eder. Öylece her ıstıraptan sonra teselli gerekir ve her güzel telaffuzdan sonra hoşluk güçlenir. Şu sonuca varıyoruz ki, belagat süslü ruhların sağladığı idraklerinde, bir önceki tatsız seslendirmenin gidişiyle dönüş yapan daha tatlısından haz duyulduğu, gelen makamdan taşan cazibe hantal ve depresif ruhlar üzerine makam kurma çabasıdır. Çünkü derin şuurdan uzaktır. Böylece ne kayan makamdan ötürü hasret çeker ne de yeni bir oluştan haz duyar”.

Makamların doğal nedenleri hakkında;

“Makam sanatının ilk bulucuları, makamları, dört temel üzerinden dört hususta toplamıştır. Bunlar: Sıcak, soğuk, nemli ve sertliktir. Bu hususlardan birisi diğeriyle ilintisi olmadan vücuda gelmez; nasıl ki birbirini tamamlayan maddeler ve kimya bileşenleri gibi. Böylece sıcak diye tanımlanan makam, ya oksijen ve kan gibi nemlidir ya da kırmızı zehir ve ateş gibi sıcaktır. Soğuk makam ise, ya su veya bronşit gibi nemli ya da siyah zehir veya toprak gibi kurudur. Zorunlu olarak makam cinsi on ikide toplanır. Gerçekte sığa ve neme uyumlu makam, ya iki etkeni birden yükseltir ya da sığa ölçülü tutar, nemin de dozunu yükseltir veya tam tersi. Ayrıca sıcaklık ve kuruluk faktörlerinin nispeti, ya ikisini bir arada besler ya da sıcaklığı ölçülü, kuruluğu ise artıda tutar veya tam tersi. Soğuk ve nemin müşterek makamına gelince, ya ikisi birden uyumluluk sağlar ya da soğuğu ölçüde tutar, nemin de dozunu yükseltir veya tam tersi. Yine bu teoremden, makam soğuk ve kuruluğu bir arada geliştirirken, ya her ikisini bir arada güçlendirir ya da soğuğu ölçülü, kuruluğun çitasını yüksek tutar veya tam tersi. Persli müzisyenler bu şekilde on iki makam cinsini buldu. Lakin bizler, burada adlarını sanlarını icazet etmenin mütevazı olamayacağını düşündük. Bu branşta kararlı Süryani, Yunanlı ve diğer kilise zevatları, iki hususta güçlü ve ölçülü olmayan iki temanın içeri alınmasının mütevazılıktan uzak ahlaksız olacağı nedeniyle imtinayla reddetmişlerdir. Bunun

yerine sadece sekiz nevi makamı üretmişlerdir. Bunları akadias adıyla anmış ve deneyimlerle sağlam temellere oturtmuşlardır²² (Görüşme, Melki Ürek, David Ün: 10.03.2017).”

Yukarıda belirtilen düşünceler doğrultusunda makamların güneş takvimindeki on iki ayla ilişkilendirebiliriz. Kilise makamlarının bu sayı mistizmi çerçevesinde değerlendirilmesi yapıldığında, geçmiş yüzyıllarda sayıları on iki olan ve aynı coğrafyada yaşayan kökenleri ortak isimleri farklı bu halkların kültürel dokusundaki benzerlikler ortak bir kolektivitelyi işaret etmektedir. Ama Osmanlı ve sonrası Türk ve Orta Doğu Müziklerine ait makam geleneğine temel oluşturduğunu düşünebileceğimiz Süryani Kilisesi'nde kullanılan on iki makam sisteminin, Hıristiyanlık teolojisine uzak ve insani duyguları ön plana çıkaran kullanımları neticesinde sayılarının sekiz olarak belirlendiği anlaşılmaktadır.

Metropolitin ifadesine göre makamlar ve müzik, ibadette ruhun sıkıntısını engellemek, müzik ve sözlerin akılda kalıcılığını sağlamak gibi nedenlerden dolayı kullanılmaktadır. Ancak yine yukarıdaki ifadelerle bakıldığında makamların uygulanması, Süryaniler Hıristiyanlığı kabul etmeden önceli kadim dönemlerde de uygulanmaktaydı.

4.2.2. Süryani Dinsel Müzik Metinlerinin Kaynakları

Süryani Kilisesi dinsel müzik metinlerinin kaynağını Tevrat, Mezmur (Zebur), Yeni Ahit (İncil) ve kilise kutsalının kutsal kitaplardan ilham alarak yazmış oldukları metinler oluşturmaktadır. Süryani Kilisesi, Musa Peygamber'e gönderilen Tevrat'ı ve Davut Peygamber'e gönderilen Mezmur (Zebur)'u Eski Ahit olarak tanımlamaktadır. Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil'in yanında kullanılan bu kitaplar, litürjide Deuterokanonik Kitaplar (Makabeler, Apokrif Kitaplar) (bkz. Şekil: 18) olarak adlandırılır.

Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ile bu konuda yapılan görüşmenin özeti aşağıda belirtilmiştir:

²² Bu metin, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226-1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus'un yazmış olduğu Ethicon-Ahlak Bilgisi kitabından (Sayfa 35-37) aslına uygun olarak çevrilmiş ve bu çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından özetlenmiştir.

“Süryani Kilisesi’ne göre Ortodoksluktan kopan inanışlar sapkın olarak nitelendirilmektedir. Bu yüzden Hıristiyan dünyası içerisinde ortak olan ve olmayan kaynaklar vardır. Ortak olan Eski Ahit’i, yani Tevrat’ı dinin temel kaynağı olarak kabul ediyoruz ama uygulamada dini kurallara ters düşen durumlarda kullanmıyoruz. Sadece bize uygun olan kurallarını benimsiyoruz. Eski Ahit’i, Musa dönemine cevap vermekteyken, İsa’nın dönemine cevap verememiş olarak görmekteyiz. Zebur bölümleri olan Mezmurları, günümüzde icrası olmadığı için birkaçı dışında kullanmıyoruz. Kilisemiz ataları Mezmurları, peygamberlerin iyi yönlerini anlatan bölümleri oluştururken ilham almıştır. Kutsallarımızdan Mor Efrem, Mezmurları Kutsal Kitap çerçevesinde düzenlemiştir. Ancak günümüzde bu ilahilerin icrası olmadığı için maalesef mezmurların icrası yapılmamaktadır. Kilise, günümüzde sadece birkaç ilahi şeklinde mezmur parçasını seslendirebilmektedir.

Süryani Kilisesi tarihine baktığımızda, müziğin ayinlerimizde kullanılmaya başlaması birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Bardeysan’ın müziği bedensel ve yanlış amaçlar doğrultusunda kullanımına kilise müdahale etmiş, kilisemiz ruhanileri tarafından kilise kutsallığına uygun olarak düzenlenmiş biçimleri, MS 316 yılından bu yana ayinlerimizde kullanmaya başladık ve bu uygulama, Mor Efrem döneminden günümüze sekiz makam düzeninde devam etmektedir.

Yeni Ahit veya İncil; Eski Ahit’e yeni bir bakış açısı getirmiştir. Kurallar bütünü ve uygulama çerçevesinde bizde olanı yansıtmaktadır ve uygulamada söz konusu olandır. Kötülüğe iyilik ile yanıt verilmesi ilkesi İsa’nın yaşam felsefesidir ve bu, Yeni Ahit’te esas alınmaktadır. Eski Ahit, Yeni Ahit ve Süryani azizleri tarafından Yeni Ahit yani İncil esas alınarak geçmiş dönemlerde belli kalıplarda yazılmış ve hemen hemen her bir ritüel için kitaplaştırılmış ezgilerin sözlerini belirleyen kutsal metinler, ritüellerde kullanılmaktadır. Bu azizlerden şu an ismini hatırlayabildiklerim Mor Balay, Mor Efrem, Mor Yakup, Kukoyo, Mor Severiyus ve Altın Ağızlı Yuhanna’dır” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

Süryani edebiyatının kökleri, Hıristiyanlığın benimsendiği döneme uzanmaktadır. Bu nedenle Hıristiyanlıktan ve kiliseden kaynaklı rahip yazarların entelektüel ürünüdür. Süryani edebiyatının karakteri İncil’e göre, ayinsel, dini, tarihi ve gelenekseldir. Süryanilerin kutsal kitabı korumasında ve yaymasında gösterdikleri hassas tutum ilgili diğer yazılarda olduğu gibi İncil’in çevirileri ve yorumlarının üretimine olan ilgileri de kanıtlamaktadır. Süryaniler, Hıristiyanlığın gizlerini, yaptıkları derin etkiyle edebiyat yeteneklerini gösteren birçok değerli dini eser vermişlerdir. Tarihsel süreçte bu edebi hareket ve onun etrafında gelişen çalışmalar sayesinde asılları kaybolmuş olan Yunanca yazılmış Hıristiyanlık kitapları, Süryanice yapılmış çevirileri sonucunda korunabilmiştir. 16. yüzyıla kadar geniş ve yoğun bir konuma sahip olan Süryani edebiyatı, bu asırdan sonra tarihsel olayların etkisiyle genişliğini ve yoğunluğunu yitirmiştir (Altınışık, 2004: 8-11)

İnsanoğlunun bilgi, inanç ve davranışlarının toplamı olan kültür başlığı altında toplanan toplumsal yaşam ürünlerinin ilk sırasında dil gelmektedir. Süryaniler, günümüzde “Süryanice” ya da “Süryanca” olarak bilinen ve kimi kaynaklarda Aramca olarak da adlandırılan Aramice’nin bir lehçesini konuşmaktadır. Yapılan araştırmalar,

geçen 4 bin yıl içinde Ortadoğu’da kültürel dil işlevi gören başlıca 3 dil olduğunu ortaya koymaktadır. Bu diller Aramice, Arapça ve İbranice’dir. Bölgede İslamiyet’in yayılmasıyla birlikte Aramicenin yerini Arapça almıştır. Aram veya Arami sözcüğü, Kutsal Kitap’ta ve Ortadoğu’daki eski metinlerde hem yer hem de kişiler için kullanılmaktadır. M.Ö. 11.-8. yüzyıllar arasındaki metinlerde, Suriye’nin güneyinden Irak’ın güneyine kadar uzanan geniş bir bölgede yaşadıkları anlaşılmaktadır. Aramice ya da Süryanice, Akadça ve İbranice gibi Sami dil grubundandır. Hiçbir dil sabit olmadığı, zamanla gelişip değiştiği için bu 3000 yıllık süreçte de zamanla birçok biçimi ya da lehçesi ortaya çıkmıştır (Öztemiz, 2012: 20-25).

“Süryanice şiir (mşuhto), ilahiler ve şiirler olarak ikiye ayrılır. Şiirlerin üç tür hece ölçüsü vardır: Yedili ölçü veya Aziz Mor Efrem tarafından bulunduğu için “Efremi” olarak anılan ölçü, Beşli ölçü veya Boleş Episkoposu Mor Balay tarafından bulunduğu için “Balayı” olarak anılan ölçü, Oniki ölçü veya Suruç’lu Mor Yakup tarafından bulunduğu için “Suruci” olarak bilinen ölçüdür. Lutaniye ise önemli günler için her ayının ortasında söylenen bir ilahidir ve o günün anlamını dile getiren bir yorumdur. İçerik, o günün anlamı neyse onunla ilgilidir. Örneğin İsa’nın vaftiziye onunla ilgilidir ve o günün anlamını tamamlayıcı nitelikte günün makamına göre seslendirilir. Yıllık takvime göre ayınlar yapıldığı için bunun ayrı bir kitabı vardır. Yıllık kilise şarkıları kitabı “Tekso Şatönöyö” olarak adlandırılmaktadır. Akgore ise şehitler üzerine okunan bir ilahi formudur” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

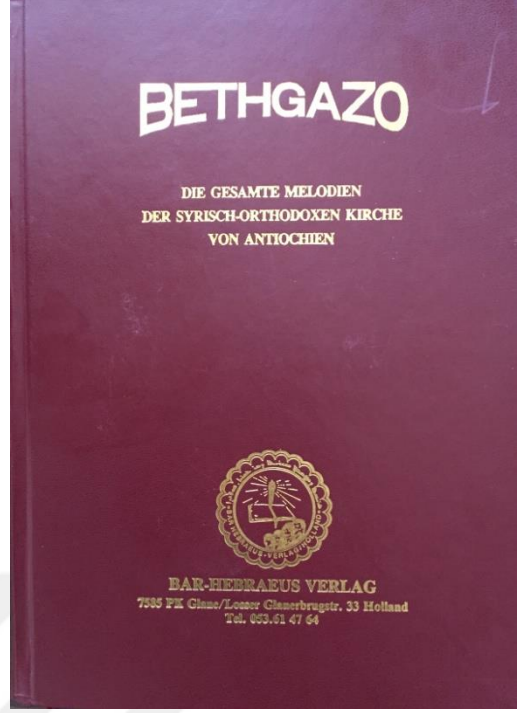
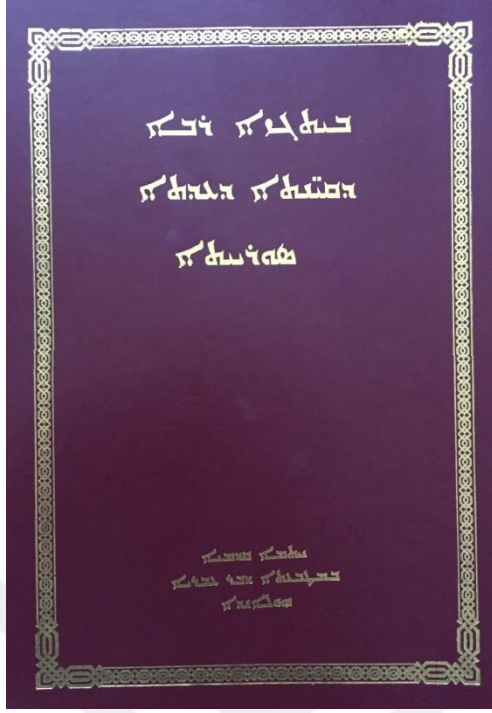
Süryanice manzum eserler, çoğu ibadet esnasında okunmak veya halka dini esasların, erdemli hayatın öğretilmesi için düzenlenmiş şiirlerdir. Temel olarak inançsal öğretileri insanların hafızalarına yerleştirmek ve değişik türdeki duaları belirli makamlarla uyum içinde sunmak için Süryani Kilisesi Azizleri tarafından yazılmış eserlerdir. Bunlar, Yukarıda Melki Ürek ile yapılan görüşmelerden alınan bilgiye göre, M.S. 4. ve 5. Yüzyıllarda müziğin kilisede kullanılır olmasıyla birlikte Eski Ahit (Tevrat-Zebur) ve Yeni Ahit (İncil) temel alınarak Hıristiyan Ortodoks Kilisesi teolojisi çerçevesinde Mor Balay, Mor Efrem, Mor Yakup, Kukoyo, Mor Severiyus ve Altın Ağızlı Yuhanna gibi Süryani Kilisesi Azizleri tarafından belirli kalıplarda yaratılmış manzum eserlerdir.

Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik metinleri, kaynağını kutsal kitaplardan ve Süryani Kilisesi Azizlerinin bu kitaplardan esinlenerek yazdıkları metinlerden almaktadır. Hıristiyanlık sonrası yüzyıllarda, kilise öncülerinin oluşturdukları şiirler, dualar ve kutsal kitaplardan seçilen metinler, müziğin kilisede kullanılmaya

başlamasıyla öncesinde daha fazla olduğu kayıtlardan anlaşılabilen fakat zaman içinde sekiz ana Süryani makamı üzerinde yoğunlaşan teorik bir zemine oturmuştur. Kuramsal çerçevede de bahsedildiği gibi Süryaniler tarih sahnesinde bir yandan yaşamlarını azınlık statüsünde sürdürmek zorunda olmalarına diğer yandan ise Batı dünyasının ötekileştirdiği bir durumda kalmalarına rağmen kültürel değerlerini koruyabilmiş ve kolektif belleklerini yaşatabilmişlerdir. Süryani Kilisesi'nin bağlı olduğu kutsal kaideler çerçevesinde oluşturduğu ve temellendirdiği müzik anlayışı, derin anlamlarla yüklüdür. Bu anlamlar ritüellerle tekrarlanarak, topluluk üyelerinin bağlılığının pekiştirilmesi ve yeni neslin öğrenmesiyle de devamının sağlanması amaçlanır. Her kültür gibi Süryani Kültürü de spesifik karakterlerle bezenmiştir. Spesifik olduğunu düşünen ve kolektif değerlerinin paydasında birleşerek kültürlerini yaşatmaya çalışan her kültür gibi Süryaniler de ortak bir anlayışla varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir.

Süryani Kilisesi ayinlerinde kullanılan metinlerin kaynakları ile ilgili Adıyaman Metropolit Melki Ürek ile yapılan görüşmenin özeti aşağıdadır.

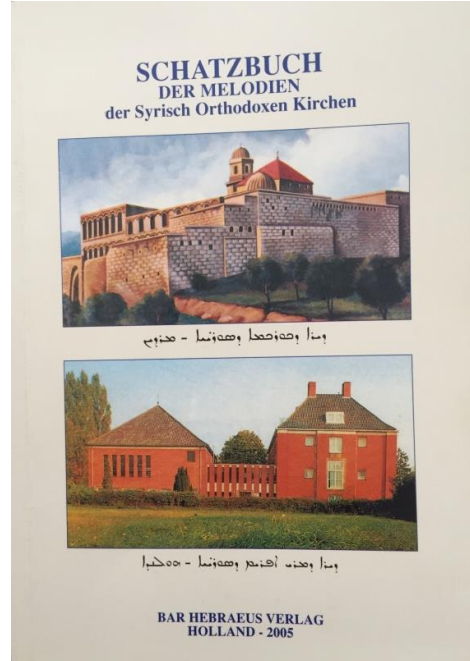
“Süryaniler, müziği milattan sonra dördüncü yüzyıldan itibaren ayinlerinde kullanmışlardır. Süryani Kilisesi Müziği, yazılı aktarım geleneğine sahip değildir. Kilise müziği, kulaktan öğretim tekniğine dayanmaktadır. Müzikal yapıların kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze taşınması bu öğretim tekniği kullanılarak sağlanmıştır. Yazıya dayalı metinler, daha korunaklı olduğundan tarih sahnesinde fazla kayıp yaşamazlar. Kulaktan öğretim yöntemi, yazıya dayanmadığı için eski dönemlerdeki kilise müziği dağarının ancak bir kısmı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Geçmişte sayılarının üç bin kadar olduğu tahmin edilen bu dağardan günümüze, ancak bin beş yüz kadarı ulaşabilmiştir. Dinsel müzik metinleri, müzik hazinesi anlamına gelen, “Beth Gazo” isimli kitaplarda toplanmıştır. Büyük Beth Gazo’da müziksel metinlerin yazımsal şekilleri, küçük Beth Gazo’da ise notaya alınmış dinsel müzikler bulunmaktadır. Kilisemiz, günümüz müzik uygulamalarında küçük Beth Gazo’yu kullanmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 31: Büyük Beth Gazo

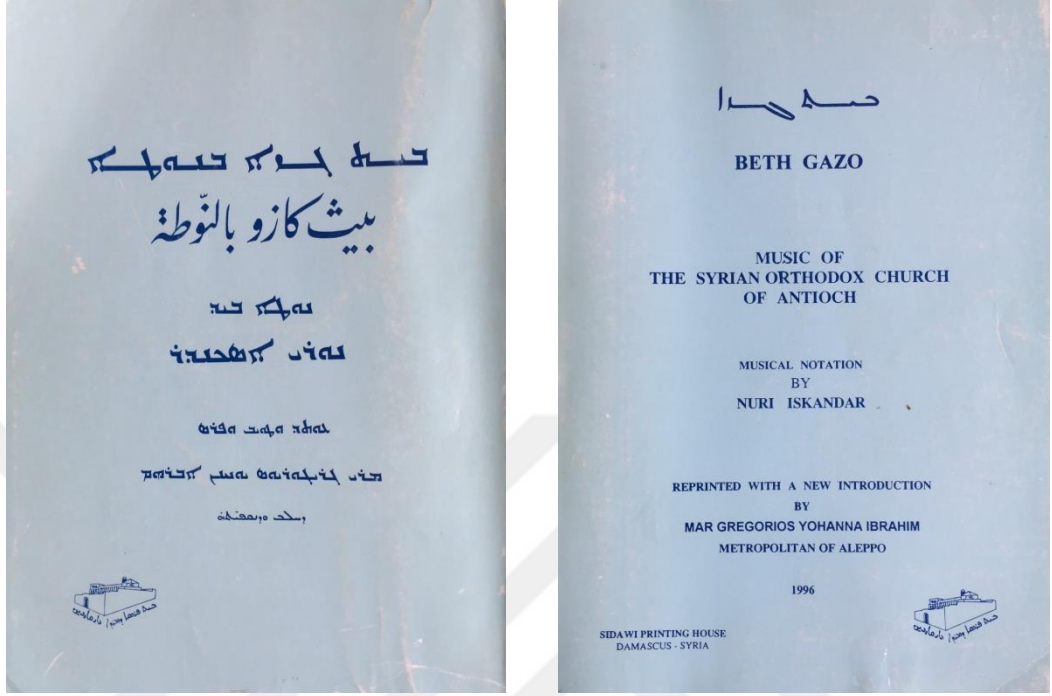
Küçük Beth Gazo, Büyük Beth Gazo'nun notaya alınmış bazı metinlerinden oluşmaktadır ve dünya çapında tüm kiliselerimizde kullanılmaktadır. Metinsel ve notalı olmak üzere iki farklı versiyonu bulunmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 32: Küçük Beth Gazo-Metinsel Versiyon

Halep metropoliti Mor Gregorios Yohanna İbrahim ve Halep Üniversitesi'nden müzisyen bir öğrencisi olan Nuri İskandar tarafından 1996 yılında notaya alınan bu kitap, kilisemiz müziğinin kaidesidir” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 33: Küçük Beth Gazo-Notalı Versiyon

4.3. Süryani Müzik Metinlerinin İcra Biçimlerine Göre Sınıflandırılması

Süryani Kilisesi ayin müzikleri, insan sesine dayalı ve tek sesli olarak icra edilmektedir. Ayinlerde icra edilen müzikal yapılar, ayini yöneten ruhani, diyakoslar ve koro arasında dönüşümlü olarak icra edilmektedir. Kilise ritüel müziklerinin yapısal analizi sonucu ulaşılan bilgiler ışığında ölçülü, serbest ve tecvitli şekilde seslendirilen bu müzikal yapılar, aşağıda detaylandırılarak Süryani Ortodoks Kilisesi sekiz makamı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Süryani Kilisesi'nde her hafta değişen ikili makam eşleşmesi (bkz. Tablo 7) kullanılır. Dinsel müziklerin icrası kilisede önemli bir yer tutmaktadır. Notaya alınmış ilahi ve duaların sayısının yetersizliği; ruhanilerin, görevli kişilerin ve koro üyelerinin nota eğitimleri olmayışından dolayı kilise müziklerinin icrasının öğretimi geçmişten günümüze en eski müzik öğretim yöntemlerinden biri olan kulak geleneğiyle yapılmaktadır.

Ölçülü Okuma: Ölçülü olarak üretilmiş müzikten oluşur. Vuruşları düzenli gruplar halinde ve süre değerleri birbirine eşit olarak organize edilmiş ölçülere sahip müziktir. Bu türde yazılan eserlerin her birinde, kesin bir biçimde hissedilen döngüsel ritmik bir yapı bulunmaktadır.

Serbest Okuma: Bazı müzik türlerinde ise bu ritmik yapı, yani eşit aralıklı bölümlenmeler hissedilmez. Bu tür müzikal yapılarda ölçü kavramı oluşmadığından “serbest okuma” olarak tanımlanır ve yapılan vokal müzik de serbest ritimli olarak adlandırılır.

Tecvili Okuma: Yine serbest okuma gibi ölçü kavramı olmayan ancak kelimelerin söylenişinde seslerin inicilik-çıkıcılık ve uzunluk-kısalık özelliklerine göre belirli tonda icrasını mümkün kılan müzikal söyleyiştir. Bu söyleyişin daha çok İslamiyet’te kutsal metinlerin icrasında kullanıldığı düşünülse de, aslında Musevilik ve Hıristiyan Ortodoksluk gibi semavi dinlerde de yaygın olarak kullanılan müzikal bir gelenektir.

4.3.1. Süryani Ortodoks Kilisesi’nde Ölçülü ve Serbest Okunan Dinsel Müzik Metinleri

Ölçülü makam eğitiminde, her makama has ilahiler söylenerek, birden sekize olan makamların müzikal tınları kişilerin belleklerine yerleştirilir. Serbest ölçülü dualar makamla söyleneceği zaman, başlamadan önce ilgili tonun daha kolay ve doğru söylenebilmesi açısından “*Stavmenkalus kuryelâysön*” (Allah’ın önünde düzgün durup dua edelim ki bize merhamet eylesin) sözüyle makam söylenir ve ilgili dua okunur.

Çalışmanın bu bölümünde, Süryani Ortodoks Kilisesi sekiz makamı, Türk Müziği sistemi çerçevesinde değerlendirilecektir. Eldeki verilerin yapısal analizi sonucunda her bir Süryani Kilisesi makamına dizisel ve donanımsal (bkz: Tablo 5) olarak karşılık gelen Türk Müziği makamı belirlenecektir.

Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Diziler bir dörtlü ile bir beşliden ya da bir beşli ve bir dörtlüden meydana gelir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir. Dizide makam meydana getirmek için gezinmeye seyir denir. Çıkıcı, İnci-Çıkıcı ve İnci olmak üzere üç türlü seyir vardır.

Çıkıcı seyir, karar sesinden, civarından ya da altındaki seslerden seyre başlar. Tize doğru çıkıcılık gösteren seyirlerdir. Güçlüyü duyurduktan sonra tekrar karar sesine gelir. İnci-Çıkıcı seyir, güçlü civarında başlayan seyirlerdir. Bu seyirler hem çıkıcılık hem de incilik gösterirler. İnci seyir, tiz durak civarında başlayıp pes notalara doğru incilik gösteren seyirlerdir (Özkan, 2000: 77).

Tablo 5: Türk Müziği Sistemi Ses Değiştirici İşaretleri²³

ADI	KOMA DEĞERİ	DIYEZİ	BEMOLU	SEMBOLO	ORANI
KOMA	1	#	d	F	$\frac{531441}{524288}$ veya $\frac{74}{73}$ Matematiksel koma $\frac{77}{76}$ (Sentonik koma $\frac{81}{80}$)
BAKİYE	4	#	♭	B	$\frac{256}{243}$
KÜÇÜK MÜCENNEB	5	#	b	S	$\frac{2187}{2048}$
BÜYÜK MÜCENNEB	8	#	♭	K	$\frac{65536}{59049}$
TANİNİ	9	X	bb	T	$\frac{9}{8}$
ARTIK İKİLİ	12-13	—	—	A ₁₂ A ₁₃	$\frac{7}{6}$ $\frac{32}{27}$
EKSİK BAKİYE	3	—	—	E	$\frac{134217728}{129140163}$ veya $\frac{25}{24}$



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi- Adıyaman-2017

Şekil 34: Metropolit Melki Ürek ve Rahip Nahir Akçay'ın Ayinde Dua Seslendirmesi

Süryani Kilisesi sekiz makamının öğretiminde kullanılan örnek ilahiler, Rahip Nahir Akçay tarafından seslendirilmiş, uzman kişilerce notaya alınarak aşağıya alınmıştır.

²³ Bu tablo, (Özkan, 2000: 62)' den alınmıştır.

Birinci makam;

*Kağmoyo*²⁴

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN



Soğ__ di nân las_ li_ bo_ dbeh_ hvo fur_ ko_ no_ l nâf şo_ tân. V'am_ gâ



6
yo sö om__ ri nân: Mşi ho ed dağ_____ râyn mo do_____ te_____ at.

: مَبْرُؤًا: مَبْرُؤًا كَرَّحِبٍ. وَحَدِّدْهُ فَمَا حَقَّقْنَا. وَحَدِّدْهُ فَمَا حَقَّقْنَا. وَحَدِّدْهُ فَمَا حَقَّقْنَا. وَحَدِّدْهُ فَمَا حَقَّقْنَا.

Kağmoyo: Soğđinân laslibo, dbeh hvo furkono Inâfşoţân. V'am gâyoşo omrinân: Mşiho eddağrâyn mo doţe at.

Birinci: Haç'a tapıyoruz, çünkü Canlarımıza kurtuluş oldu. Ve sağdaki haydutla diyoruz: ey Mesih ikinci gelişinde bizi hatırla.

Serbest,



S tav men ka lus kur ye lây_____ sön_____

Stavmenkalus kuryelâysön: (Allah'ın önünde düzgün durup dua edelim ki bize merhamet eylesin).



Uşşak Makamı Dizisi

Uşşak Makamı²⁵, Uşşak dördlüsü'ne Buselik beşlisi eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi La, güçlü sesi ise Re'dir. Seyri çıkıcıdır.

²⁴ Beth Gazo d-Ne'moţo (Melodiler Hazinesi), Schatzbuch der Melodien der Syrisch Orthodoxen Kirchen, Bar Hebraeus Verlag, 7. Baskı, Hollanda, 2005: 118.

²⁵ Özkan, 2000: 120.

İkinci Makam;

Trayono²⁶

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

Mşi ho e ti - leğ bğav beğ lhem vmen ma dın
5 ho m ğu şe e tav li ko re m şalin vav vom
9 rin dây kö e ti led Mâl ko dlâş lo me e- tâyn
13 dneb rük vnes ğud leh

وَأَنبَأْنَا: حَمَسًا أَبَدًا: حَبَّة حَبِّ حَمْسٍ: هَمَّ حَبْسًا حَبَّةً أَبَدًا أَلَمْعًا: حَمَّاكِب
وَأَنبَأْنَا: وَأَبَا أَبَدًا: حَمَّاكِبًا وَحَمَّ حَمْسًا وَحَمَّ حَمْسًا وَحَمَّ حَمْسًا وَحَمَّ حَمْسًا

Trayono: Mşihö eñiled bğav beđ lhem, vmen madınho mğuşe eñav likore.
Mşalin vav vomrin: dâykö eñiled, Mâlko dlâşlome eñâyn, dnebrük vnesğud leh.

İkinci: Betlehem'de Mesih doğdu ve doğudan Mecusiler saygınlığına geldi.
Şöyle soruyorlardı: diz çöküp, tapınıp, esenliğini dilemeye geldiğimiz kral nerede doğdu?

Serbest,

Stav-men-ka-lus ku rye lây sön

Hüseyni Makamı Dizisi

Hüseyni makamı²⁷, Hüseyni beşlisi'ne Uşşak dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi La, güçlü sesi ise Mi'dir. Seyri inici-çıkıcıdır.

²⁶ Beth Gazo d-Ne'moto (Melodiler Hazinesi), Schatzbuch der Melodien der Syrisch Orthodoxen Kirchen, Bar Hebraeus Verlag, 7. Baskı, Hollanda, 2005: 119.

Üçüncü Makam;

*Tliṭoyo*²⁸

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

O zin do re vo ṭen do re vsö bo ka
yom 'o - bar mâv to- me - ko - vme ko vleh lo ko reb

الْحَمْدُ لِلَّهِ: اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ اَلْحَمْدُ لِلَّهِ

Tliṭoyo: Ozin dore voṭen dore vsöbo kayom. 'obar mâvto meko vmeke vleh lo koreb.

Üçüncü: Asırlar gidiyor asırlar geliyor ama ihtiyar duruyor. Buradan şuradan ölüm geçiyor ama ona yaklaşıyor.

Serbest,

Stav-men-ka-lus kur ye lây sön

Segâh Makamı Dizisi

Segâh Makamı²⁹, Segâh beşlisi'ne Hicaz dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi Si, güçlü sesi ise Re'dir. Seyri çıkıcıdır.

²⁷ Özkan, 2000: 156.

²⁸ Beth Gazo d-Ne'moṭo (Melodiler Hazinesi), Schatzbuch der Melodien der Syrisch Orthodoxen Kirchen, Bar Hebraeus Verlag, 7. Baskı, Hollanda, 2005: 163.

²⁹ Özkan, 2000: 276.

Dördüncü makam;

Rbi'oyo³⁰

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN



Srö-fe vâ-krü-be vkül-hun mâ-la-ke, dba-mrav-me 'o-mrin bhe-dro vgâyü tö

5 Mşâ-bhin vam-ba-rkın mha-drin va-mza-mrin, lâh-nö-nö di-lok kad-i-šo Mo-ryo

9 Mşâ-bhin vam-ba-rkın mha-drin va-mza-mrin, lâh-nö-nö di lok kad i sho Mo ryo

وَصَلِّ عَلَىٰ سَائِرِ الْمُرْسَلِينَ وَصَلِّ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ

وَصَلِّ عَلَىٰ مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَسَلَّمَ كَسْنَا وَكُنَّا وَكُنَّا وَكُنَّا

Rbi'oyo: Sröfe vâkrübe vkülhun mâlake, dbamravme 'omrin bhedro vgâyütö.

Mşâbhin vambarkın mhadrin vamzamrin, lâhnönö dilok kadišo Moryo.

Dördüncü: Gökte ihtişamla yaşayan Sarufi, Karubi ve tüm melekler.

Övgü ve terennümle şanı ve şefkatini tebrik eder ey Kutsal Rab.

Serbest,



Stav-men ka _____ lus ku rye lây _____ sön _____

Rast Makamı Dizisi

Rast makamı³¹, Rast beşlisi'ne Nevâ'da Rast dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi Sol, güçlü sesi ise Re'dir. Seyri çıkıcıdır.

³⁰ Tekso Dkurobo Kadišo (Kutsal Ayin Elkitabı), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre, Ayine Eşlik Elkitabı, I. Baskı, Adıyaman, 2016: 52.

Beşinci makam;

Hmişoyo³²

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

A-lo-ho dil _____ eḥ zây lşub kon _____ ov _____ i _____ tyo__

5 A _____ tü mraḥ mö - no - _____ vsa_ gi tay bu _____ tō

9 Sâ brö dil ılayk i _____ tâv _____ Mo ro bâ _____ si _____ mo

سَحْبَانَا: كَلِمَاتُ الْوَحْدَانِ الْإِسْمَاءِ كَهَجَبِ: أَوْ أُنْمَا. أَيْ نِيَّوِي وَوَسْعَانَا. هَوَّجْنَا وَوَحْدَانًا كَهَجَبِ: هُوَا كَهَجَبَانَا.

Hmişoyo: Aloho dil, eḥzây lşubkon, ov ityo. Atü mraḥmöno, vsagi taybuḫö. Sâbrö dil 'ılayk itâv, Moro bâsimo.

Beşinci: Ey ezeli Tanrım, bağışlanmam için görür. Merhametlisin, inayetin çoktur. Bu nedenle Sana umut bağladım, ey hoş Sahibim.

Serbest,

Stav - men _____ ka_ lus _____ ku rye lây _____

4 _____ sön _____

Hüzam Makamı Dizisi

Hüzam makamı³³, Hüzam beşlisi'ne Hicaz dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi Si, güçlü sesi ise Re'dir. Seyri inici-çıkıcıdır.

³¹ Özkan, 2000: 115.

³² Tekso Dkurobo Kadişo (Kutsal Ayin Elkitabı), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre, Ayine Eşlik Elkitabı, I. Baskı, Adıyaman, 2016: 53.

Altıncı makam;

Ştiţoyo³⁴

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN – Mehmet Emin ŞEN

Slu- tøk â mân

5
A bun m'â - lyö mor İğ - na ti yus

مَدِينَةُ: رَكَعَاتُ خَمْسَةٍ: رَكَعَاتُ خَمْسَةٍ. أَحَسَّ، صَحَّاحًا مَدِينَةُ أُمَّةٍ نَبِيٍّ ه.

Ştiţoyo: Sluţøk âmân sluţøk âmân Abun m'alyö mor İğnatiyus.

Altıncı: Duanız bizimle, duanız bizimle, ey Atamız Mor İğnatiyos.

Serbest,

Stav_men ka lus ku rye lây sön

Çargâh Makamı Dizisi

Çargâh Makamı³⁵, Çargâh beşlisi'ne Çargâh dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi Do, güçlü sesi ise Sol'dür. Seyri çıkıcı veya inici-çıkıcıdır.

³³ Özkan, 2000: 288.

³⁴ Tekso Dkurobo Kadişo (Kutsal Ayin Elkitabı), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre, Ayine Eşlik Elkitabı, I. Baskı, Adıyaman, 2016: 64.

³⁵ Özkan, 2000: 95.

Yedinci makam;

Şbi'oyo³⁶

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

La lo ho şü bho brav mo vâ lyo le dte ru mro mo
5 vâl söh de klil ku lö se L'a ni deḥ no
8 no vraḥ me ha le lü yâ

مَحْبُورًا: لَأَنْدُوا مَعْ سَابًا دَهْمًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا:
مَعْ حَقًّا: حَنَابًا سَبًا وَحَنَابًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا: وَحَنَابًا:

Şbi'oyo: Laloho şübho bravmo vâlyoledte rumromo vâlsöhde klil kulöse
L'aniḏe ḥnono vraḥme halelüyâ.

Yedinci: Allah'a gökte övgü, annesine yüceltme, şehitlere onur tacı, ölülere rahmet ve şenlik, halelüyâ (Tanrı'yı övün).

Serbest,

Stav men ka lus ku rye lâ y sön

Sabâ Makamı Dizisi

Sabâ Makamı³⁷, Hicaz dizisine Sabâ dörtlüsü eklenmesinden meydana gelmiştir.
Karar sesi La, güçlü sesi ise Do'dur. Seyri çıkıcı veya inici-çıkıcıdır.

³⁶ Tekso Dkurobo Kadişo (Kutsal Ayin Elkitabı), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre, Ayine Eşlik Elkitabı, I. Baskı, Adıyaman, 2016: 42.

Sekizinci makam;

Tminoyo³⁸

Ölçülü,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

Mo- ran rah emi_ lâyn_ vka bel kur - bo - nan_ lo_ tâh
5 me_ me_ nan_ a_ tü_ ger sâb_ nan
8 Lo_ tâh me_ me_ nan_ a_ tü_ ger sâ - brân

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ: مَنْ يَرْجُوا بِرَحْمَتِهِ وَرَحْمَتِ رَبِّهِ.

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ: أَيْدِيَهُمْ فِي سَمَائِهِمْ هَجْرًا

Tminoyo: Moran raḥem'ilâyn vkabel kurbonan Lo tâhme menan atü ger sâbrân.

Sekizinci: Rab, şefkat eyle bize, sunumuzu kabul et; bizi ihmal etme, Sensin çünkü umudumuz.

Serbest,

Stav_ menka lus ku rye lây_ sön_

Hicaz Makamı Dizisi

Hicaz makamı³⁹, Hicaz dörtlüsü'ne Rast beşlisi eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar sesi La, güçlü sesi ise Re'dir. Seyri çıkıcıdır.

³⁷ Özkan, 2000: 342.

³⁸ Tekso Dkurobo Kadişo (Kutsal Ayin Elkitabı), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre, Ayine Eşlik Elkitabı, I. Baskı, Adıyaman, 2016: 55.

³⁹ Özkan, 2000: 140.

4.3.2. Süryani Ortodoks Kilisesi'nde Tecvitle Okunan Dinsel Müzik Metinleri

Ölçü kavramı olmayan ancak metinlerdeki kelimelerin söylenişinde seslerin inicilik-çıkıcılık ve uzunluk-kısalık özelliklerine göre belirli tonda ve belirli kurallar çerçevesinde müzikal söyleyişlerde kullanılan tecvit, yalnızca Kuran-ı Kerimde değil, İncil, Zebur ve Tevrat gibi semavi dinlerin kutsal metinlerinin icrasında öne çıkan müzikal bir okuma kültürüdür. Bu okuma biçimi daha çok İslamiyet'te kutsal metinlerin icrasında kullanıldığı düşünülse de, aslında Musevilik ve Hıristiyan Ortodoksluk gibi semavi dinlerde de yaygın olarak kullanılan müzikal bir gelenektir.

Süryani Kilisesi ayinlerinde kutsal metinlerden alınarak günün makamına göre okunan ilahiler bulunmaktadır. Ölçülü olmayan bu müzikal yapılar, Süryanice ve çevirisi yapılmışsa Türkçe olarak seslendirilmektedir. Çalışmanın bu aşamasında Metropolit Melki Ürek'in Süryani Kadim Namaz ve Ayin Kitabı'ndan beşinci makamda (Hüzzam) ve Anafora Kitabı'ndan sekizinci makamda (Hicaz) seslendirdiği tecvitli dualar notaya alınarak örnek olarak verilmiştir.



Fotoğraf: Mehmet Emin Şen-2018

Şekil 35: Metropolit Melki Ürek Makam Kayıtları-İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü-Müzik Teknolojisi Kayıt Stüdyosu, Malatya

Hmişoyo - Beşinci Makam (Hüzzam)⁴⁰

Serbest,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

şu an da ve her za man biz le ri ka ran lik lar dan ay dın lik la ra çı ka ra_____

4 _____ şey ta nın gü na hın dan kö tü le rin tu zak la rın dan ko ru yan Yü

6 ce Al la hı mız_____ bi linç li ve ya bi linç siz ku sur la rı mı zı ve iş le

8 di ği miz gü nah la rı mı zı ba ğış la_____ son su za dek_____

11 na lim şim di_____ ve_____ son su za dek_____

Tminoyo – Sekizinci Makam (Hicaz)⁴¹

Serbest,

Notaya Alan: Şakir Orçun AKGÜN - Mehmet Emin ŞEN

Ey rab bı mız sa na_____ tak dim e di len bu şük ran du a sı ile ve bu a yin va si ta si

5 i le bi zi gü nah ız dı rap la rı na ya ban cı e de rek_____ ih ti yat la bi ze a dil

9 ol ma nın hü ner le ri ne eh li leş tir sa na ve bi ri cik oğ lu na ve kut sal ru

13 hu na öv gü ve şük ran la rı mı zı su na lim şim di_____

15 _____ ve son su da dek_____

⁴⁰ Süryani Kadim Namaz ve Ayin Kitabı, 1986: 184.

⁴¹ Anaphora, 2010: 168.

Kendisiyle yaptığımız görüşmelerde Metropolit Melki Ürek, günlük, haftalık ve senelik ayın sirkıllarının her birinin, makamsal bir sırayla hareket ettiğini ve özellikle haftalara göre sırasıyla dönen makam sirkıllarının, metin ve sözler değiştirilmemek kaydıyla sırasıyla sekiz farklı makamla okunduğunu, aşağıda kendi cümleleriyle şu biçimde ifade etmiştir:

“Kilisemiz ibadetlerinde kullanılan çeşitli kitaplar vardır. Sabah, öğle, akşam duaları kitabı, Pazar, bayram, kutlama günleri ve azizleri anma günlerinin her biri için ayrı dua kitapları vardır. Kutsal kitaplarımızın kullanıldığı törenlerde yeri geldiğinde söylenecek ilahinin hangi makamdan söylenecekse o günün anlamına veya kullanılacağı makama göre o ilahi o makamda seslendirilir. Diğer bir ayinde makam takımı değişmişse, aynı ilahi o günün makamına göre seslendirilir. Bu doğrultuda burada notalarını gördüğünüz ilahiler, aslında sözleri değişmemek üzere o günün kullanılacak makamı doğrultusunda sekiz makam üzerinden seslendirilebilir” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).



Fotoğraf: Mehmet Emin Şen-2018

Şekil 36: Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Bülent Yılmaz ve Müzik Bölüm Başkanı Doç. Dr. Banu Mustan Dönmez'in Metropolit Melki Ürek'e Teze Katkılarından Dolayı Teşekkür Belgesi Takdimi, Malatya

Küçük Beth Gazo kitabından, sıralı sekiz ilahi takımı örnek alınacak olursa, her ilahi sekiz makam üzerinden seslendirilmekte ve sözleri aynı ezgileri farklı altmış dört farklı müzikal ifade oraya çıkmaktadır:

“Süryani Kilisesinde bazı dualar sekiz makam üzerinden söylenmektedir. Yani bir dua sekiz makam üzerinden okunabilir. Bu sekiz parçadan oluşan ilahi takımı sebilto olarak adlandırılır” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

Çalışmanın Ek. 3 kısmına notalı Küçük Beth Gazo kitabından sekizli takım örnekleri konulmuş, yapısal analizleri ise Tablo 7’ de belirtilmiştir.

4.4. Süryani Makamlarının Anlamları, Türk Müziği Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları

Süryani Kilisesi Müziğinde kullanılan ve sekiz şekilde gruplandırılan müzikal yapıların her birinin Süryanice karşılıkları vardır. Bu müziksel yapılar, dilimizde *makam* olarak ifade edilmektedir. Yapılan görüşmelerde ve toplanan verilerin yapısal analizinde, bu kavramla beraber müzikal dizileri ifade eden İngilizce ve Süryanice karşılıkları yeri geldiğinde kullanılacaktır.

Tablo 6: Süryani Makamlarının Anlamları

Süryani Makamlarının Anlamları⁴²	Süryani Makamlarının İngilizce Karşılıkları
<i>Kağmoyo, 1. Kıntö Kağmoyto</i> <i>Süryanice'de 1. Makam anlamındadır</i>	(1. Tone/Mode)
<i>Trayono, 2. Kıntö Trayoniñö</i> <i>Süryanice'de 2. Makam anlamındadır</i>	(2. Tone/Mode)
<i>Tliñoyo, 3. Kıntö Tliñoytö</i> <i>Süryanice'de 3. Makam anlamındadır</i>	(3. Tone/Mode)
<i>Rbi'oyo, 4. Kıntö Rbi'oytö</i> <i>Süryanice'de 4. Makam anlamındadır</i>	(4. Tone/Mode)
<i>Hmişoyo, 5. Kıntö Hmişoytö</i> <i>Süryanice'de 2. Makam anlamındadır</i>	(5. Tone/Mode)
<i>Ştiñoyo, 6. Kıntö Ştiñoytö</i> <i>Süryanice'de 6. Makam anlamındadır</i>	(6. Tone/Mode)
<i>Şbi'oyo, 7. Kıntö Şbi'oytö</i> <i>Süryanice'de 7. Makam anlamındadır</i>	(7. Tone/Mode)
<i>Tminoyo, 8. Kıntö Tminoytö</i> <i>Süryanice'de 8. Makam anlamındadır</i>	(8. Tone/Mode)

Bilindiği gibi Ermeni ve Süryani Ortodokslar arasında bir kadimlik tartışması süregelmektedir. Bu tartışmada kadimlik meselesini Süryaniler kendilerine atfettiklerinden, makamların icadı, kullanılışı ve dinsel müziklerin içerisinde konumlandırılış meselesi de, Süryanilerin evvela kendilerine atfettikleri bir meseledir. Bunu kendisi ile yaptığımız görüşmelerde Metropolit Melki Ürek şu şekilde ifade etmektedir:

“Makam, Türk müziğinde seyir özelliği ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu yönü ile Süryani kilise müzik dizilerinin tam karşılığını ifade edememektedir. Kıntö, Süryanice de makamın karşılığı olarak kullanılabilir. Süryani Kilisesi Müziği, kadim bir gelenekten geldiği için kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Araplar, şu an kullandığımız makamların kendilerinin olduğunu sandılar. Ancak bilimsel araştırmalar, kullandığımız günümüz makamlarını da

⁴² Süryanice'de *Kađmoyo* birinci, *Trayono* ikinci, *Tliñoyo* üçüncü, *Rbi'oyo* dördüncü, *Hmişoyo* beşinci, *Ştiñoyo* altıncı, *Şbi'oyo* yedinci ve *Tminoyo* sekizinci anlamındadır.

evrensel dille kınö / tone / mode şeklinde adlandırılan bu makamların Süryani Kilisesi Müziğinden geldiği üzerinde hem fikirdir. Bu makam gerçeği öncelikle Süryani Kilisesi ve sonrasında Rum-Yunan Kilisesi'nden gelmektedir. Ermeni Kilisesi'nden önce Süryani Kilisesi var olduğuna göre bizim köklerimiz daha derinlere dayandığı apaçıktır. Ermeni Kilisesi'nin M.S.417 yılına kadar Süryanice harfleri kullanıyor olması, bunun bir göstergesidir. Ermeni Kilisesi'nin gelişmiş kendine has makamları vardır, ancak onların temelinde bizim Süryani Kilisesi Müziğimiz yatmaktadır” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

4.4.1. Süryani Kilise Makamlarının Anlamları

Aynı kültür ve dini inanış çatısı altında birleşen bireylerin oluşturduğu kültürel kimlik ve kolektif bellekle birlikte tarihsel geçmişe olan aidiyet duygusu ve dinsel topluluk hissi olarak tanımlanan etnisite, kültürel farklılığın önemli bir etkenidir. Etnik toplulukların kültürel farklılıklarının, tarihsel süreçte edinilen kültürel kimlikle sıkı bir bağı söz konusudur. Topluluk üyelerinin ortak bir tarih geçmişine dayanması, beraberinde kolektif belleğin oluşmasına hizmet etmektedir:

“Kolektif kimlikte geçmişe dönük bir yan vardır. Çünkü kolektif kimlik, birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir. Bu şekilde inşa edilmiş kültürel yapılarıdaki eylemlerde bireylerin grup içi iletişime geçebilmesinin temel yolu, ortak bir kodu, başka bir deyişle ortak bir semboller-anlamlar bütünü kullanabilmesidir. Lengüistikte kod, iletişim amacıyla kullanılan kelimeler, sayılar, renkler, harfler, amblemler ve semboller bütünüdür. Kodlar nasıl iletişimi sağlayan işaret paketleriyse, etnik kimlik kodları da belirli bir etnisitenin/dinsel topluluğun iletişimini sağlayan işaret paketleridir. Etnisitelere ait kültürel donanımlar, bir takım işaret ve semboller aracılığıyla kimliğin dışı vurulmasını sağlar. Etnik kimlik kodları, grup üyelerinin kendilerinden olanlara yolladıkları anlam yüklü göstergelerdir. Dinsel müzik metinlerinde algı nesnelere için kullanılan ve dinsel kimliğin dışı vurulmasını sağlayan göstergeler, dil aracılığıyla sözcüklere yüklenmiş anlamlar aracılığıyla gerçekleştirirler” (Dönmez, 2011: 151-153).

Süryani Kilisesi makamları, Hıristiyanlık teolojisi ile Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler olarak dört değer çerçevesinde oluşturulmuştur. Her bir değer için iki makam ile anlamlandırılmasıyla sekiz makam düzeni, teolojik açıdan katagorize edilerek uygulanmaktadır.

Süryani Kilisesi ritüel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlam, aynı zamanda her bir makamın felsefi arka planını oluşturur. Alan araştırması sırasında taranan metinler ve yapılan görüşmeler doğrultusunda kilise makamlarının anlamları aşağıda Adıyaman Metropoliti

Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226-1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus'un yazmış olduğu Ethicon-Ahlak Bilgisi kitabından aslına uygun olarak çevrilmiştir. Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ile yapılan görüşme ile birlikte metinleştirilerek araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından çalışma içerisinde aşağıda açıklanmıştır:

Birinci ve Beşinci Makamlar⁴³; kendi içlerinde sıcağı ve nemi barındırır. Fakat birinci makamda son derece gevşek ve titrek bir nem olmasına rağmen kişide yüksek bir haz ve coşku uyandırır. Bu nedenledir ki, kanunen İsa'nın Doğum Bayramına has bir makamdır. Zira coşkusu büyük olan sevinç töreni ile tüm dünyaya bu müjde ilan edilmiştir. Dolayısıyla Diriliş Bayramının da makamıdır, çünkü diriliş her iki tarafta öğrencilere müjdelenmiştir. Isırıcı sıcaklık ise beşinci makamda çok güçlüdür. Bu kural İsa'nın göğe yükselişi için tanzim edilmiştir. Lakin O, havarilerinden ayrılarak göğe yükseldi, onlar da Onun sıcaklığına vuruldu, çekim kuvvetiyle közlendi, sevgisiyle alevlendi ve eğer hantal birer bedene bürünmüş olmasalardı, Onunla havaya yükselir Ona eşlik ederlerdi.

İkinci ve Altıncı Makamlar; soğuk duş ve nemi artırır. Fakat burada soğuk duş orta basınçlıdır, ancak ikinci makamda daha fazla hissedilir. Bunun içindir ki Vaftiz kuralı bununla suya inmiştir. Nitekim Allah'ın Kutsal Ruhu üzerine inince ve "Baba budur Benim sevgili Oğlum!" diye duyulan sesiyle, Yüce büyüklüğüne tanıklık ederek rahatlatma sağlar. Altıncı makamda nem, zerafeti ile feryat ve ıstırapı büyütür. Son Akşam Yemeği, Büyük Cuma ve Müjdelenme Cumartesi⁴⁴ kuralı da her ne kadar ıstırap haftasında ise de bununla eşdeğerdir.

Üçüncü ve Yedinci Makamlar; sıcaklığı ve kuruluğu zenginleştirir. Ancak kuruluk, üçüncü makamda sert ve dürtücüdür. Bu nedenle Rabbin Mabede Giriş Günü bu makamla tanzim edilmiştir. Dahi diyalogunda yaşlı Simon, Bakire ile son derece sert sözlerle konuşmuştur: 'Senin de canın kargıyla deşilecektir'⁴⁵. Ateş gibi sıcaklık nasıl yakıyorsa güçlü yedinci makam da öyledir ve Pentakost kuralıdır. Zira bugünde ateş dillerine benzer şekillerle Kutsal Ruh, Havarilerin üzerine süzülerek inmiştir.

Dördüncü ve Sekizinci Makamlar; soğuğu ve kuruluğu takviye eder. Fakat soğuk duş korkuya daha fazla yatkın olduğu için dördüncü makamda zenginliğini gösterir. Öylece Meryem'in Müjdeleme gününe mahsustur. Çünkü Bakire, çiftleşme deneyimi olmadığı halde gebelik ve doğum duyumlarıyla karşı karşıya kalmış, bu nedenle de irkilmişti. Olur ki, annesi Havva gibi ağaçlar arasında yılan tarafından kısıvrak bir şekilde bağlanır düşüncesiyle, müjdeyi getiren baş meleğe: "korkarım ki hatalı konuşmuş olayım" dedi. Zeytin Pazarının (Osana) da yedinci makamla olmasının sebebi ise bugünde Kral, Keruvlar üzerinde olağanüstü yüceltilirken, sıradan bir sıpa üzerine alçak gönüllülüğüyle binmiştir. Ama sekizinci makamda sıkıştırılmış kuruluk ve sertlik çoktur. Bu makam, şehit düşen kutsalların anılma günü makamıdır. Zira onlar işkencelere katlandı, bu yolda yiğitçe büyüklük yaptı ve bu makam, bu maksada göre ayarlandı.

"Böylece açıklandığı gibi hikmetli ilk insanlarımız tarafından makamlar, irdelediğimiz temeller üzerinde kuruldu. Sonrakiler ise, her ne kadar bu çizgiyi takip etmiş iseler de, bırak zenginleşmeyi ve genişlemeyi, bu sanat üzerine kursun istesinler; çalışmalarını uyumsuzluk üzerine örmüş, başka oluşum ve kuralları izlemişlerdir" (Görüşme, Melki Ürek: 17.02.2017).

⁴³ Süryani Kilisesinde makam sistemi haftalık günler içinde değişimli olarak tekli ve çiftli ikiz makam üzerine kurulmuştur. Teklilerde birinci makamla beşinci makam, çiftlilerde ikinci ve altıncı makam bir haftada bir arada olur.

⁴⁴ İsa'nın öldüğü ve mezara gömüldüğü, dolayısıyla ölümlere yeniden dirilme ve kurtuluş sevincini müjdelediği günlerdir.

⁴⁵Luka, 2: 35.

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitleri Melki Ürek, Süryani Ortodoks Kilisesinde kullanılan sekiz makamın anlamını ve kullanılış amaçlarını ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Süryani Kilisesi’ne göre makamlar, kullanılış amacı ve anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler şeklinde gruplandırılmaktadır. Kutsal kitaplarımızda da belirtildiği üzere birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın döngüsü anlatılmaktadır. İnsanlığın yaşam döngüsü içinde, bizim ya da aslında dünya için İsa bir başlangıçtır. Dikkat ederseniz takvim onun üzerine kuruldu. Sıfır takvim denilen takvim, İsa’nın miladını, yani doğumunu esas alır. Başlangıç olarak insanlık tarihinin dönüm noktasıdır. Biz bunu böyle görürüz. Binlerce yıllık geçmişte bunu başlatan Meryem’dir. Çünkü Adem ile Meryem Ana arasında binlerce yıl geçse de düzgün taşıyıcı bulunamamıştır. O yüzden Meryem bizim kutsallarımızdandır” (Görüşme, Melki Ürek: 17.02.2017).

Yukarıda da ele alındığı üzere, İsa yalnızca Hıristiyanlığın önemli bir figürü değil, aynı zamanda gerçek üstü/mitolojik kişiliği ile aslında güneşin de bir sembolüdür. Dolayısıyla buradaki bir haftalık sirkülasyon içeren sekiz gün, aynı zamanda güneşin doğuşundan batışına kadar olan süreçtir ve bu süreç, aynı zamanda bir insan ömrü ile de özdeşleştirilmekte ve makamlara anlamları, bu hakikate göre ihsan edilmektedir.

Birinci ve ikinci makamlar, hem izafet hem de içerik olarak Meryem Ana’yı konu alan parçalarda kullanılmaktadır. Bu parçalar duaya, ayine ve Kutsala has yâd etme törenlerine başlama ya da duruşlarımızın hazırlığını, sonrasında ise hızlı ve de tempolu yükseliş hissini vermektedir. Giriş-doğum-başlangıç anlamı taşıyan birinci ve ikinci makamların (kinoöt) bütün parçalarında, kişinin kendi düşüncesi ve dileklerini Meryem Ana’ya takdim ederek övgülerini sunması, O’na olan bağlılığını ve huşu ile sevgisini vakar bir şekilde ifade etmesi söz konusudur. Bu duruş birinci makamla kişinin Meryem Ana’nın huzuruna son derece duru hislerle yaklaşmış olması, ihtiyatla orada bulunabilme kabulünün ruhuna yansıyan hazzının ifadesi olarak verilmek istenir. İkinci makamda ise, ev halkıymış gibi kişinin bir üst aşamadaki ruh halindeki serbesti, hararet ve hareketlilik sergilenir. Allah Musa’ya: ‘oraya yaklaşırken, sandaletlerini çıkart’ dedi. Yani art düşüncelerinden sıyrıl! Ama Musa, daha sonra Tanrı’nın evi üzerine özgür evlat gibi vekil atandı. Çünkü Meryem Ana, Hıristiyan düşüncesinin mucididir, başlama merkezidir ve İsa’ya yönelen dileklerimizden şaşmaz avukatıdır.

Üçüncü ve dördüncü makamlar, bireysel ya da çoğul olarak kutsalların, azizlerin ve şehitlerin ruhları adına tahsis edilen makamlardır. Kutsalların ve azizlerin eylemlerini hatırlatma, şehitlik duygusunun insana hissettirilmesi için kullanılan bu makamlardaki geleneksel ihtiva, kilisede canlandırılan her anma seansında; kilise toplumunu kutsal eylem birlikteliğinin hazzına kilitlenmesi amacı taşımaktadır. Kutsalların ya da azizlerin eylemlerini (yüce işlerini) yâd etmek, kişinin ruhunda öz güven duygusunu yeşertir. Dolayısıyla Bethgazo’nun ilk sekizlisinde, diğer birçok sekizlilerde olduğu gibi, canlıymış benzeşiyle onlara yapılan karşılama alayı, hissen insana mistik bir duygu yükler. Öyle ki, aralarında sayılma imtiyazının verdiği huzur, ister kutsallar olsun ister şehitler, etkin kişiliklerin insan tahayyülünde; soyut kavramlardan çok somut kazanımlar için kullanılmaktadır. Özellikle dördüncü makam, İsa uğruna şehit düşenlere olduğu gibi, kutsallara da olan bağlılık ve sadakatimizi ifade etmektedir. Ancak anılarda Onları yâd ederken kullandığımız makam,

sekizinci makamdır. Her ne kadar üçüncü ve dördüncü makam Onlara ait ise de; kutlama günlerini tümüyle sekizinci makamla yaparız. Buna karşı, dördüncü makam ağır ve basınçlıdır, öyle ki ciğere doldurulmuş nefesle her bir kutsalın ya da bir bütün olarak şehitlerin sahip oldukları değerlere hayranlık takdiri sunmaktır. Kutsalların olgunluk ve vefat dönemlerinin konu edildiği dördüncü makam son derece ağır bir tempoda icra edilir. Kutsalların anısına has bir makam olan sekizinci makamla ortak özelliği taşısa da, hayranlık uyandıran duygulardan çok, matem ve yas için kullanılan bir makamdır. Bu makam, kutsallar anısı için olduğu kadar; sivil müteveffalar için de kullanılır. Bir istisna: Meryem Ana, tüm azizlerin başıdır.

Beşinci ve altıncı makamlar, pişmanlık ve tövbeye mahsus seanslar için kullanılan makamlardır. Biz makam ya da kinto derken, aslında o makamla seslendirilen parçayı ve bu parçanın muhteşimiyatını amaçlıyoruz. Dönüşe teşvik beşinci makam, İnsanda his olarak tövbe yolunu gösteren makamdır. Bu makam, kabahatlere karşı pişmanlık uyandırma hissini vermesi, peyderpey tövbeye doğru yönelme çabası ve hazırlığıdır; durağan yapıyla canı marş etkisiyle belli bir hedefe yöneltir. Altıncı makam, insanı sanki tanrı huzurundaymışçasına nida şeklinde “Ey Rab, yaptıklarından dolayı pişmanım” şeklinde söylenen dualarda yüksek dilek şeklindeki haykırıyla kullanılmaktadır. Beth Gazo'nun ilk sekizlisinde, dünyada eşi benzeri olmayan ve kişiye yönelik dönüş teşvikindeki marş ve haykırış muhteşimiyatında, beşincide kişi kendinden korkuyu atmak; altıncıda kişi dünya yaşantısının ağırlı yapısının hatırında bulundurmaya esas alarak bu iki tövbe makamıyla duygusal dönüşü tetiklemektedir.

Yedinci makam, kilise hiyerarşisi ile ilgilidir. Bu makam Haç Bayramı ve Haç ile ilgili dua seanslarında ilk sırada gelir. Bu içerikteki Haçın Bulunuşu Bayramı gibi yıllık kilise takvimine göre yapılacak dinsel seremonilerde de aynı makam kullanılır. 14 Eylül, Haçın Bulunuşu Bayramı için tahsis edilmiş bir gündür. Bugün şenlik havasında büyük törenlerle ve etkinliklerle kutlanır. Haçın bulunuş günü hatırasına düzenlenen etkinlikler, Hıristiyanların ancak özgürce yaşadıkları bölgelerde yapılır. Haftanın Cuma akşamı duası sonrasında yapılan Haç duası da bu makamla seslendirilir. Cuma, İsa'nın Haça gerildiği gündür. Makamın yedincisiyle yapılmasının nedeni, daha önce de hatırlattığımız gibi törensel ve resmigeçit havası katmak içindir. Süryani Ortodoks Kilisesi hiyerarşisine (Bkz. Bölüm 3) göre yapılan tüm atamalarda (El Konma Törenleri) yedinci makam kullanılmaktadır. Aynı zamanda yedinci makamla olanca ruhanileri göğe uğurlarken (cenaze merasimi) yine kullandığımız makamdır. Her cumartesi pazara bağlayan akşam duası bitiminde (hutomo) yapılan Kâhinler hizmeti duası, yedinci makama göre seslendirilmektedir. Bu makam ünlü bir makam olup canlı cansız rütbeliler için özeldir, kilisenin de önemli etkinliklerinin olmazsa olmazıdır.

Sekizinci makam yas ve matem içerir. Her ne kadar Beth Gazo'nun üç ve dördüncü makamı azizleri ve kutsallarımızı yâd ederken kullanılsa da sivillerimizin vefatında, ruhuna sunulan seslendirmelerin önemli bir bölümü sekizinci makamla yapılır. Sekizinci makam, insan duyguları üzerine çöken ukde nedeniyle, Tanrıya yükseltilen hüznün marşıyla huzura ulaştırmak ister.

Süryanilere ait üniversitelerin bulunmadığı bu asrımızda, dahası erken dönemlerdeki ilk üniversitelerin geleneksel yaratıcılık etkisinin ortadan kalkmış olmasından dolayı kilisemiz makamları ilk kullanımlarından günümüze yaratıcı gelişimden nasibini alamamıştır. Açık söylemek gerekirse, sekiz Süryani makamının perde arkasındaki kaynağında, şüphesiz Süryani Halk Folkloru yatmaktadır; bunun sadece mistik tarafı Tanrı korkusuna ithaf edilerek uyandırılmış, gerisi ise kış uykusuna emanet edilmiştir” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

Dinlerin kökeni, o inanç altında birleşen toplumun kültüründen ve kolektif belleğinden bağımsız olarak düşünülemez. Dolayısıyla Süryani Kilisesi müziğinin altında Süryani folkloru yatması, birçok etnisite için geçerlidir.

Birinci makamda okunan ilahiler, Meryem Ana'nın huzuruna geliş ve yüceliş hissi, temponun yavaşlığı, rubato ve piyano gürlükteki nüansların kullanımıyla üvertür etkisi verecek şekilde icra edilir. İkinci makamda ise Meryem Ana'nın ulaştığı yüksekliğe ün ve nama çıkış etkisi, taçlandırılması ve hislerin doruğa yükseltilmesi temaları verilmek istenir. Birinci makamla kıyaslandığında kalp atışlarının hızlanması gibi daha tempolu, nefesi kesercesine, daha gür ve daha tiz tonda söylenen ilahilerle icra edilir.

Üçüncü makam, tempolu ve neşeli bir makamdır. Törensel havası nedeniyle; kulağa hoş gelen ezgiler ruha canlılık ve hareketlilik katmaktadır. Azizlerin ve şehitlerin ruhları, düzgün hayatları ve insanlığa yararlarının betimlendiği son derece törensel, güzel hafif ve neşeli bir müzikal anlatımı barındırır. Kutsalların olgunluk dönemleri ve vefat dönemlerinin konu edildiği dördüncü makamda ise largo gibi son derece ağır tempolar tercih edilmektedir.

Beşinci ve altıncı makamlarda doğası gereği largo ve adagio gibi ağır tempolar kullanılmaktadır. Müzikal ifadeyle duygulu-yoğun olarak icra edilen bu iki makam takımının ilki pişmanlık hissettirici ve insanın duygularını uyarıcı bir etkiyi barındırmakta, ikincisi ise bireyin doğum-büyüme-olgunlaşma gibi yaşamsal evrelerini ve bu sürecin muhakemesini ifade etmektedir.

Yedinci makam kilise hiyerarşisi ile ilgilidir. Süryani Ortodoks Kilisesi hiyerarşisine göre yapılan kilise atamaları gibi ayinlere resmi bir tören havası katmak için kullanılmakta ve orta hızda tempolar tercih edilmektedir. Törenlerde ağır tempo ve hüzünlü bir nüansla icra edilen sekizinci makam ise her ne kadar kutsallar ve rütbeliler ile ilgili olsa da ağırlıklı olarak ölüm odaklıdır. Cenazenin toprağa verilmesi aşamasında bu tonları bilen şemmas ve papazlar, içinde bulunan durumsal ifadeyi ilahilerine bu makamla taşımaktadır.

Adıyaman Metropoliti Melki Ürek, Süryani Kilisesi sekiz makamının kökenine ilişkin dokuzuncu ve onuncu yüzyıllarda yaşamış Kilise Azizlerinden Muş Barkifo'nun Yorumlar Kitabı sayfa 146'dan aslına uygun olarak yaptığı çeviri, araştırmanın yazarı tarafından özetlenerek aşağıya alınmıştır.

“Süryani Kilisesi ayinleri sekiz makam üzerine yapılmaktadır. Bu dünya, 7 gün ile yaratılmıştır. $7 + 1$ yani sekizinci gün dünyanın bitmeyen gününü ifade eder. Kilisemiz teolojisinde dünya yedi sayısı ile kurulmuştur ve yedi günde yaratıldığı belirtilmektedir. Sekizinci günde tanrı istirahat ettiğini söylüyor, yani yaratıcılık işlemi bitmiştir. Bu dünyanın sistemi yedi sayısı ile kurulur ve yedi gün ile ifade edilir. Sekizinci gün ise gelecek olan dünyanın gizem’i içindir. Bitmez tükenmez yapısı ve günleri için son bulmayacak bir sistemi ifade eder. Atamız Muşe Barkifo, kilisemiz metropolitlerindedir. 9. ve 10. Yüzyıllarda yaşamış bir kişidir. O, bu sekiz sayısını bu şekilde belirtmiştir” (Görüşme, Melki Ürek: 10.12.2017).

Sayı mistizmi içerisinde en temel sayı, yedi sayısıdır. Hem haftanın, hem ayın hem de yılın çatısını oluşturan bu sayı, güneş takvimi içerisinde de şaşmaz bir rakam olarak değerlendirilmelidir. Aynı zamanda Süryani Ortodoks Kilisesinde günlük dua vakitleri sayısı ile Tanrı’nın görünmeyen lütuflarını imanlılara görünen vasıtalarla ve sembollerle aktaran gizlerin (Yedi Gizi) sayısı da *yedi*’dir (bkz. Süryani Kilisesi Hiyerarşisi). Bu rakam, Pisagor’un ses sisteminde bir oktavı oluşturması gibi Yunan Kilise Modları sayısı ile de örtüşmektedir. Sekiz, yeni hayatı, yeni başlangıcı ve ebedi döngüyü ifade ettiği için $7+1$ ’dir. Dolayısıyla doğum, yaşam ve ölüm gibi insanın yaşamsal evreleri yedi ve ölümüyle ebedi istirahata geçeceği dünya sekiz ile betimlenmektedir.

Süryani Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlamın felsefi bir arka planı bulunmaktadır. Süryani Kilisesi makamları, anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum, yaşam ve yükseliş, nedamet ve tövbe, nihayetinde ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Birinci (*Kağmoyo-Hüseyni*) ve ikinci (*Trayono-Uşşak*) makamlar, Meryem Ana ve İsa ile ilgilidir. Yaşam döngüsü içinde hayatın başlangıcı olan doğumla ilişkilendirilmiştir. Üçüncü (*Tliğoyo-Segah*) ve dördüncü (*Rbi'oyo-Rast*) makamlar, kutsalların ve azizlerin eylemlerini hatırlatma, şehitlik duygusunun insana hissettirilmesi için kullanılmakta, beşinci (*Hmişoyo-Hüzzam*) ve altıncı (*Ştiğoyo-Çargah*) makamlar ise insanın kabahatlerine karşı tövbe yolunu gösteren makamlar olup bu dört makam bireyin büyüme-olgunlaşma-yaşlanma evrelerini kapsamaktadır. Yedi (*Şbi'oyo-Saba*) ve sekizinci (*Tminoyo-Hicaz*) makamlar ise ölümlerin ruhlarını göğe uğurlarken (cenaze merasimi) ve diğer resmi kilise törenlerinde kullanılan, yaşamın sonu ve ebedi hayatın başlangıcı olarak kabul edilen ölüm ile özdeşleştirilmiştir.

4.4.2. Süryani Kilise Makamlarının Türk Müziği Makam Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları

Medeniyetlerin, dinlerin ve ilk kültürlerin oluştuğu Mezopotamya Bölgesi, tarihte birçok millete ev sahipliği yapmıştır. Sami Halkları olarak adlandırılan Süryaniler, Araplar ve Yahudiler, bu coğrafyadaki tarihlerinden övgüyle söz edip kültürlerinin aktarımını sağlasalar da gururlandıkları ve etrafında bütünleştikleri esas nokta Hıristiyanlık, Müslümanlık ve Musevilik gibi tek Tanrılı semavi dinleridir. Yüzyıllardır aynı coğrafyada yaşayan ve kökenleri benzer/ortak isimleri farklı bu halkların kültürel dokusundaki benzerlikler, dinsel müziklerine de yansımıştır. Bu köklü kültürlerin dinsel müzik pratiklerindeki uygulamalarının, günümüz Sanat ve Saray Müziklerinin makamsal yapısına olan benzerliği, söz konusu kültürlerin Osmanlı ve sonrası Türk ve Orta Doğu Müziklerine ait makam geleneğine temel oluşturduğunu düşündürmektedir.

Bu kültürlerden biri olan Süryanilerin, bu coğrafya üzerinde yaklaşık beş bin beş yüz yıllık geçmişi vardır. Kökleri bu kadar eski dönemlere dayanan Süryaniler, bu süreç içinde çeşitli isim değişikliklerine uğramış olsalar da, kültürlerini ve inançlarını koruyarak varlıklarını günümüze kadar taşıyabilmişlerdir. Bölgesel göçler ve diasporalar, kültürün değişiminde en büyük etkenlerdir. Kültürün değişimi, beraberinde onun yapı taşlarından biri olan müzikal yapıya da yansımaktadır. Dinsel müzikler dünyevi müziklere göre daha korumalı olduğundan, bu süreçten etkilenmemiştir. Buradaki tablo da, bu durumun bir göstergesidir (Bkz. Tablo: 5). Lübnan, Adıyaman ve Almanya'daki dinsel müzik yapılarıyla karşılaştırıldığında, aynı kökten beslenen kültürel kolektiviteleri burada görmekteyiz. Çalışmanın teorik çerçevesinde de bahsedildiği gibi işlevsellik yaklaşımının, geçmişi ve gelenekleri anımsatmaya dayalı işleyişine örnek olarak Süryani topluluğun Ortodoksluk çatısında toplanması, dinin ve dine ait törensel sembollerin birleştirici ve bütünleştiriciliğinin kanıtıdır.

Beth Gazo (Türkçesi Makam Hazinesi), Süryani Kilisesi'nin tek notalı kaynağıdır. Kuramsal çerçevede de belirtildiği gibi Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi, adından da anlaşılacağı üzere kadim gelenek yapısını koruyan ve eskiye bağlılığı ilke edinmiş bir topluluktur. Weber'in teorisinde belirttiği gibi rasyonelleşmenin tetiklediği gelişmeler, Ortodoksluk mezhebinden kaynaklanan doğallığı ve özü bozmama ilkesinden dolayı yer alamamış ve dolayısıyla kadim imanlarını tehdit olarak gördükleri bu gelişmelere bağlı

kalmaksızın müzik yazısına değil kulak geleneği ile dinsel müzik kültürlerinin aktarımını sağlamışlardır.

Beth Gazo (Makam Hazinesi) kitabının yapısal analizi sonucu, günümüzde kullanılan makamlar ile olan farklılığını Adıyaman Metropoliti Melki Ürek şu şekilde açıklamaktadır:

“Süryani Kilise Müziği, yaklaşık bin beş yüz yıldır aynı geleneklerle, Süryani yüksek okullarında, kilise ve manastırlardaki pratiklerle aktarılmıştır. Tüm bu müziksel pratiklerde yetkin ve lider konumdaki kişiler din adamlarıdır. Kilisemiz ilahilerinin bir kısmı, Halep coğrafyasında 1990’lı yıllarda notaya alınmış ve Küçük Beth Gazo (Makam Hazinesi) olarak isimlendirilmiştir. Biz ilahilerimizin yapısı üzerine son derece dikkatli olsak bile, ilahilerimizin makamsal okunuşlarında farklı coğrafyalardaki müzikal kültürlerin etkisi ile kimi zaman ufak farklılıklar ortaya çıkmaktadır” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

Eser derleme ve incelemeler sonucunda, Adıyaman ve Çevre iller Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik kayıt ve icralarından elde edilen ses ve görüntülerin yapıları, Lübnan ve Almanya’dakilerle karşılaştırılmıştır. Ayrıca Süryani Kilisesi ilahilerinin notaya alınarak toplandığı Beth Gazo ile Süryani Antakya Kilisesi makamlarının araştırıldığı ve Amerika’da basılan Gabriel Aydın’ın doktora tezi ile de karşılaştırılarak, yapısal analiz sonuçları Tablo 6’da belirtilmiştir.

Tablo 7: Süryani Kilise Makamlarının Türk Makam Sistemindeki Dizisel ve Donanımsal Karşılıkları

SÜRYANİ KİLİSE MAKAMLARININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ TABLOSU⁴⁶

Makamlar	Tesmesto (CD) Kayıt Yeri Lübnan	Rahip Nahir AKÇAY Kayıt Yeri Adıyaman	Melfono Lahdo CAN Kayıt Yeri Almanya	Beth Gazo Sebilto	Aydın, Gabriel Doktora Tezi
1. Makam	Uşşak	Uşşak	Uşşak	Uşşak	Uşşak
2. Makam	Uşşak	Hüseyni	Hüseyni	Uşşak	Uşşak
3. Makam	Segâh	Segâh	Hüzzam	Segâh	Segâh
4. Makam	Rast	Rast	Rast	Rast	Rast
5. Makam	Çargâh	Hüzzam	Hüzzam	Segâh	Hüzzam
6. Makam	Neva	Çargâh	Çargâh	Acemli Hüseyni	Kürdi (Uşşak)
7. Makam	Sabâ	Sabâ	Sabâ	Uşşak	Sabâ
8. Makam	Hicaz	Hicaz	Hicaz	Hicaz	Hicaz

Tablo 6’da belirtildiği gibi farklı yer ve farklı zamanlarda kayıt altına alınmış Süryani Kilise makamlarının yapısal analizleri sonucunda genel olarak makamsal kullanımların biri birine yakın olduğu görülmektedir. Belli makamların kullanımında ortaya çıkan farkların, yukarıda Metropolit Melki Ürek’in de belirttiği gibi farklı coğrafyalardaki müzikal kültürlerin etkisinin kilise makamları üzerinde kendine has kullanımlar doğurduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

4.5. Adıyaman Metropolitliğine Bağlı Kiliselerde Dinsel Müzik İcrasını Öğrenme Süreci ve Koristlik

Süryani Ortodoks Kilisesi’nin dini ve diğer eğitim kurumları içinde müzik ve müzisyenlik okulu bulunmamaktadır. Kilise müziğinin kültürel aktarım süreci, kilise hiyerarşisi bölümünde de belirtildiği gibi dini eğitim almak için kilise bünyesine katılan kişilerin Diyakos olma sürecinden ve olduktan sonra koroyu oluşturan diğer rahip ve

⁴⁶ Tablo, Tesmesto CD’si, Adıyaman ve Almanya Kilise icracılarının ses kayıtları, Beth Gazo kitabının notalı versiyonu ve Gabriyel Aydın’ın “*Syriac Hymnal-According to the Rite of The Syriac Orthodox Church of Antioch*” adlı çalışmasının uzman kişilerin yaptığı analizler sonucu araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından oluşturulmuştur.

din adamlarıyla birlikte ilahi ve duaları seslendirmelerinden ve zaman içinde kilise hiyerarşisinde edindikleri statüye göre etkin katılımlı icralardan oluşmaktadır. Bu süreçte ilahiler ve dualar, *Melfone*⁴⁷ olarak tabir edilen öğretmenler tarafından kulaktan öğretim ve uygulamaya dayalı olarak yapılmaktadır. Kilise korosuna katılan kişilerde kız-erkek ayrımı aranmamakta ve koroyu, sayısı ne olursa olsun gönüllülük esası ile bir araya gelen kişiler oluşturmaktadır. Koro üyeleri arasında ayrıca, ayinler ve diğer boş zamanlarında kilise müziği icrasını öğrenmek için bir araya gelen topluluk üyelerinden kişilerde bulunmaktadır.

Bu konuda Metropolit Melki Ürek düşüncelerini şu şekilde belirtir;

“Milattan sonra 300’lü yıllarda Mor Efrem, Urfa-Harran’daki teoloji okulumuz olup üniversite düzeyinde dinsel müzik eğitimi verilmekteydi. Bugün geldiğimiz noktada kilisemizin müziğini güçlendirecek, şenlendirecek ve destek olacak dünya çapında bir üniversiteye sahip olmadığımız için geçmişi derinlere uzanan müziğimizi geliştiremiyoruz. Günümüzde Suriye’de yaşanan savaşın başlamasıyla, dünya üzerindeki tek üniversite düzeyinde eğitim veren okulumuz da kapanmak zorunda kaldı. Savaşa kadar Şam’da bulunan bu okulumuzda günümüz şartlarına adapte olmuş çok güzel bir eğitim verilmekteydi. Ancak savaş dolayısıyla bu okul kapatılmak zorunda kalmıştır” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

4.6. Süryani Kilisesi Günlük/Haftalık/Yıllık Ritüelleri, Rab Bayramları, Azizleri Anma Özel Günleri ve Vaftiz/Nikâh/Ölüm Törenlerinde Dinsel Ritüel-Müzik Uygulamaları

4.6.1 Süryani Ortodoks Kilisesi Günlük ve Haftalık Ritüelleri İçinde Müzik

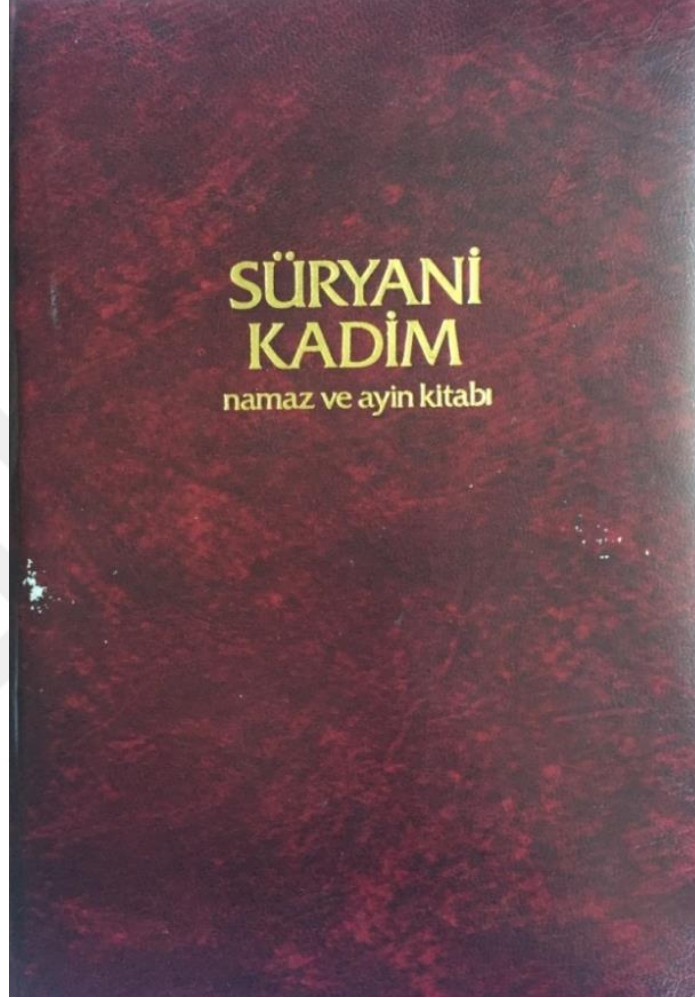
4.6.1.1. Günlük Ritüeller

Süryani Ortodoks Kilisesi’nde ferdi veya toplulukla icra edilen günde yedi vakit ibadet vardır. Bu ibadet şekli *dua* olarak adlandırılmaktadır. Dua, insan aklının Tanrıya yönelmesi ve ruhi sözlerle isteklerini sunmasıdır. Dua ile Tanrıya tapınılır, ihtiyaçlar ve şükranlar arz edilmiş olur.

Kutsal Kilisenin kurulduğu ilk yıllarda Aziz Elçiler, Peygamber Davut’un Mezmurlar’ında “*Doğru hükümlerin için Seni günde yedi kez överim*” (Mezmurlar, 119-164) ayetinden ilham alarak günde yedi kez dua yapılmasını kural koymuşlardır.

⁴⁷ Melfono, Süryanicede öğretmen, melfone ise bu kelimenin çoğuludur.

Dua sırasında yüz doğuya çevrilmektedir. Dua vakitleri icra sırasına göre günün yirmi dört saati esas alınarak akşam, yatsı, gece, sabah, kuşluk, öğle ve ikindi olarak yedi vakit olarak düzenlenmiştir (Demir, 2012: 9-11).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 37: Süryani Kadim Namaz ve Ayin Kitabı

Adıyaman Metropolit Melki Ürek, günlük ibadetler konusunda şunları söylemektedir:

“Süryani Kilisesi günlük ritüelleri, bazı kaynaklarda namaz olarak adlandırılmaktadır. Bu ifadeyi doğru bulmuyoruz. Biz, ibadetlerimizi dua olarak adlandırmaktayız. İbadetler için konuştuğumuzda dua hepsini kapsamaktadır. Süryani kilisesi; sesli, sessiz, makamlı ve makamsız tüm tapınmaları dua kapsamında düşünür. Dua, ibadet demektir ve Tanrıya yapılan bir hizmettir. Hareketli ve hareketsiz, sesli veya sessiz kalsak bile biz, ibadetlerimizi dua olarak adlandırmaktayız. Bedensel olarak tapınma, yani Tanrıya el açma ve secde etmenin Süryanice karşılığını “broko” kelimesi ile ifade etmek daha doğrudur” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).

“Dualar haftalık makam sırasına göre kible doğu olacak şekilde el açılarak ve secde yapılarak gerçekleştirilmektedir. Süryani Ortodoks Kilisesi’ne göre günde yedi kez ibadet yapılmaktadır ve bu vakitlere dua vakitleri denmektedir. Bazı kaynaklarda bu sayının daha azı belirtilse de bu yanlıştır. Bunlar sırasıyla,

- *Sabah Duası*
- *Sabah - Öğle Arası Duası (Saat:9:00)*
- *Öğlen Duası*
- *Öğlen-Akşam Arası Duası (Saat:15:00)*
- *Akşam Duası*
- *Yatsı Duası*
- *Gece Yarısı Duası’dır” (Görüşme: Melki Ürek,10.12.2017).*

Yirminci yüzyılın başlarında itibaren özellikle büyük şehirlerde yaşayan ve Avrupa’ya göç eden topluluklar arasında namaz vakitlerinin sayısında bir azalış meydana gelmiş, bu azalış geçen yüzyılın son çeyreğinde de hızlanmıştır. Önceleri yedi vakit olan namaz sayısı, zamanla önce sabah, öğle, akşam ve yatsı namazları olarak dört vakte, sonra sabah, öğle ve akşam namazları olmak üzere üç vakte, günümüzde de sabah ve akşam namazları olmak üzere iki vakte inmiştir. Namaz vakitlerinin sayısında ki bu azalış, halk için geçerlidir. Ruhani sınıf ise namazları yedi vakit olarak yerine getirmektedir. Halkın namaz sayısındaki azalma konusunda Süryani din adamları, günde yedi vakit namaz kılma fırsatı bulamamak ve toplumsal hayattaki modernleşme olarak belirtmektedir (Durak, 2011:110-112).

Süryani Ortodoks Kilisesi günlük ritüelleri içerisinde dualarda kullanılan makamlar, haftalık döngü adına oluşturulmuş aşağıdaki Tablo 8’de verilmiştir. Tablo 8’e bakıldığı zaman, sekiz haftalık bir düzende haftalık iki makam eşleşmesi ile ortak bir ritmik döngüyle makam geleneğinin sürdürülmekte olduğu görülecektir. Eş deyişle hafta içerisinde 1-5. makam eşleşmesi, takip eden günlerde 2-6, 3-7 ve 4-8 şeklinde dört hafta devam eder. Sonrasında ise haftalık ikili makam eşleşmesi simetrik azalarak 5-1, 6-2, 7-3 ve 8-4 olacak şekilde, gün içerisinde tek, haftada ise iki makam kullanılarak gerçekleştirilir.

4.6.1.2. Haftalık Ritüeller (Pazar Ayinleri)

Pazar günleri, Hıristiyanlık inancında İsa’nın diriliş günü olarak kabul edilmekte ve kutsal sayılmaktadır. Hafta günleri içerisinde en yoğun katılım bu günde olmaktadır.

Kutsal Ayin El Kitabı Görseli⁴⁸



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 38: Kutsal Ayin Elkitabı

Pazar ayinleri ile ilgili Melfono David Ün ile yapılan görüşmenin özeti derlenerek aşağıya alınmıştır:

“Pazar gününün kutsallığını anlatan bölüm, İncil’de Elçilerin İşleri-Kutsal Ruh’un gelişi olarak Pazar gününü işaret etmektedir. Süryani Ortodoks Kilisesi’nde günlük ve haftalık ibadetler, Kutsal Meclis’in belirlediği kurallar ve ritüeller çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Her ayine özel Kutsal Kitap’tan okunması gereken bölümler vardır. Ayin boyunca bu bölümler, ruhani kişilerce makamına uygun okunmaktadır”(Görüşme, David Ün: 27.02.2017).

⁴⁸ Kutsal Ayin Elkitabı, Süryani Kilisesi Pazar Ayini’nde takip edilen metni barındırmaktadır. Okunacak dualar Aramice, Garşuni ve Türkçe olarak yazılmıştır. Ayinler, Aramice ve Türkçe olarak icra edilmektedir



Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilisesi Arşivi-2017
Şekil 39: Mor Petruspavlus Kilisesi Pazar Ayini-Adıyaman

Daha önce de belirtildiği gibi Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi'nde sekiz makam bulunmaktadır. Bu makamlar, günlük ve haftalık ritüellerde Pazar gününden başlayarak düzenli olarak iki makam çiftleştirmesi üzerine haftalık seyir izler. Bu makamlar sekiz haftalık periyotta aşağıda (bkz. Tablo 8) belirtildiği gibi uygulanmaktadır. Aynı kural, yukarıda ele alındığı gibi günlük ritüellerin ritmik sırası için de kullanılmaktadır.

Tablo 8: Süryani Ortodoks Kilisesi Günlük ve Haftalık Makam Çizelgesi

Hafta Sayısı	Pazar	Pazartesi	Salı	Çarşamba	Perşembe	Cuma	Cumartesi
1. Hafta	1	5	1	5	1	5	1
2. Hafta	2	6	2	6	2	6	2
3. Hafta	3	7	3	7	3	7	3
4. Hafta	4	8	4	8	4	8	4
5. Hafta	5	1	5	1	5	1	5
6. Hafta	6	2	6	2	6	2	6
7. Hafta	7	3	7	3	7	3	7
8. Hafta	8	4	8	4	8	4	8

“Tabloda belirtildiği gibi, şayet Pazar günü birinci makam ise Pazartesi günü beşinci olacaktır. Bu sıra hafta boyu devam ederek, cumartesi günü yine birinci makama gelecek ve hemen ardından Pazar günü, ikinci makam olacaktır. Bu sefer makam iki-altı şeklinde seyreder. Bunun yanı sıra bilinmelidir ki gün, aslında bir önceki geceden başlar. Örnek olarak, Cumartesi gününü Pazara bağlayan gece Pazar gününün bir parçası sayılır. Bu nedenle Süryani Kilisesinde günlük makamlar akşam duasında başlar” (Görüşme, David Ün: 27.02.2017).

Süryani Kilisesi dinsel müzikleri sekiz makam üzerinden yedi sayısının döngüsü içinde gerçekleştirilmektedir. Çünkü hafta yedi gündür ve her gün yedi vakit dua vardır. Dolayısıyla yedi sayısı hem hafta sonu ve başını, hem de gün sonu ve başını birbirine bağlamakta ve sekize tamamlanmaktadır. Yedi sayısı aynı zamanda güneş takviminin de kökünü oluşturan temel sayıdır. Yedi gün ile oluşturulan haftalar ayları, aylar ise mevsim ve yılların çatısıdır. Yedi sayısına ilaveten öteki dünyanın ifadesi olarak artı bir ilavesi ile sekiz sayısı mistizmi ve makam geleneği, Pisagoras’ın yedili düzende oluşturduğu oktav düzeni ve bu mantık üzerinden 17. Yüzyılda şekillenen Katolik Hıristiyan Kilisesi Modları’nın da temelini oluşturmaktadır.

4.6.2. Süryanilerin Önemli Günlerini İçeren Senelik Takvime Bağlı Ritüeller

Süryani Kilisesi senelik takviminin temelini, M.S. 400’lü yıllarda Süryani Kilisesi Azizleri tarafından düzenlenmiş, temelini güneş takvimi çıkışlı *Taklab Takvimi* oluşturmaktadır. Çalışmanın “Süryanilerin İnanç Sistem”i bölümünde de açıklandığı gibi, bu takvim temel alınarak kilise teolojisince oluşturulan yıllık takvime göre düzenlenen önemli günler ve bayramlar, Süryani Kilisesi senelik ritüelleri çerçevesinde uygulanmaktadır (bkz. Ek 2).

Süryani Ortodoks Kilisesi senelik takvimine göre gerçekleştirilen ritüeller kilise teolojisince kategorize edilerek uygulanmaktadır. Pazar ayinleri, rab bayramları, azizleri anma günleri ile vaftiz, nikâh ve cenaze gibi özel toplumsal günlere anlam katacak şekilde kilise teolojisi çerçevesinde her biri için oluşturduğu felsefe ile sekiz makam üzerinden gerçekleştirilmektedir. Süryani Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlam, aynı zamanda her bir makamın felsefi arka planını oluşturmaktadır.

Süryani kilisesi dinsel müzikleri sıcak-soğuk-nem-sertlik felsefesi şeklinde gruplandırarak Hıristiyanlık teolojisince Meryem Ana-İsa, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler şeklinde düzenlediği dört değer çerçevesinde oluşturulmuştur. Her

bir değerin iki makam ile anlamlandırılmasıyla sekiz makam üzerinden gerçekleştirilmektedir. Ancak ritüelin ilgili bölümünün kendine has bir makamı varsa okunacak ilahi o makamda söylenmektedir. Örneğin bir ritüelde yeri geldiğinde okunacak duanın makamı kendine has olması dolayısıyla diğer sekiz makamdaki biri ile de icra edilebilmektedir.

4.6.2.1. Rab Bayramları

Rab Bayramları İsa Mesih, Meryem Ana ve Haç günleri⁴⁹ ile ilgili olan bayramlara denir. Bu bayramların nitelikleriyle ilgili kadim bilgiler, Kutsal Kitap İncil'in ilgili bölümlerinin Adıyaman Metropolit sekreteri ve Süryanice öğretneni Melfono David Ün tarafından oluşturulmuş ve çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından derlenerek aşağıya alınmıştır:

Kurtarıcı İsa'nın Doğum Bayramı: Süryani Kilisesinde her yıl 25 Aralıkta kutlanan bu bayram Mesih İsa'nın doğumudur (Kutsal Kitap İncil. Luka 2: 1-20). İsa'nın doğumunu gösteren öğelerin işlendiği bu günde kilisenin makamlarından *birinci makam* kullanılır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 40: İsa'nın Doğumu ve Ölümü

⁴⁹ Haç, Hıristiyanlık inancında kutsal olduğu için, kilise takviminde belirtilen günlerde bayram olarak kutlanmaktadır.

“Süryani Hıristiyan Kilisesi’ne göre İsa, müjde yoluyla baş melek Gabriel tarafından Meryem Ana’ya müjdelenmiştir. Doğumunu güzel bir ortamda gerçekleştirmiştir. Yolda seyahatleri sırasında bulabildikleri hayvanlara mahsus bir yemlikte, İsa dünyaya gelmiştir. Bu olay sonrası gece ateş çevresinde ısınan çobanlara melekler görünmüştür ve göksel olayı yani İsa’nın doğumunu “kurtarıcı doğdu” şeklinde iletmışlerdir. Çobanlar, Meryem ve Yusuf’a meleklerin onlara verdiği müjdeyi söylemişlerdir. Böylece bu ortam Süryani Kilisesi’nde İsa’nın doğum bayramı olarak kilise ortasında ateş yakılması ve çocukların ellerinde mumlarla ateş çevresinde dairesel olarak dönmesiyle betimlenmektedir” (Görüşme, Melki Ürek: 24.12.2017).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 41: İsa’nın Doğum Bayramı-Mor Petruspavlus Kilisesi-Adıyaman

İlahi Doğuş - Vaftiz Bayramı: Mesih İsa’nın, Vaftizci Yuhanna tarafından vaftiz edilmesinin kutlandığı bu bayram, her yıl 6 Ocakta gerçekleştirilir (Kutsal Kitap İncil, Matta, 3: 1-17). Törende kilisenin *ikinci makamı* kullanılır.

Mabede Rabbin Girişi: İsa’nın on iki yaşında iken Yahudilerin Fısıh Bayramını kutlamak için annesi Meryem ve Yusuf’la birlikte Kudüs’te tapınağa girmesi ile ilgili bayramdır (Kutsal Kitap İncil, Luka, 2: 41-52). 2 Şubat’ta kutlanan bu bayram, kilise makamlarının kullanılış bölümünde de belirtildiği gibi kilise kutsalları ile ilgili bir bayram olduğu için *üçüncü makam* kullanılır.

Meryem'e Müjdeleme: Melek Gabriel tarafından Meryem'in müjdelenmesinin günü olan bu bayram, kilise takviminde yılda iki kez kutlanır. Birinci kutlama, kilise takviminin düzeninden dolayı sonbahara denk gelen Kilise Kutsama Pazarından sonraki dördüncü Pazardır (Kutsal Kitap İncil, Luka, 1: 26-38). Ama bayram olarak gerçekteki günü 25 Mart olmakla beraber, iki gününde de *dördüncü makam* kullanılır.

Diriliş Bayramı: Mesih İsa'nın çarmıha gerilişinden sonra ölmesi, mezara gömülmesi ve nihayetinde kendi gücüyle üç gün sonra mezardan dirilişinin kutlandığı bayramdır. Yılın belirli bir günü olmamasıyla birlikte, her zaman bahar ayı özellikle de Nisan ayına ve Pazar gününe denk gelir (Kutsal Kitap İncil, Matta, 28: 1-15, Yuhanna, 20: 1-31). Akşam duası ve gecenin ilk hizmet devresi *sekizinci makamda* gerçekleşirken; devamında ve gün boyu *birinci makam* kullanılır.

Süryani kilisesi teolojisince sekiz makamsal döngü, insan yaşamının evrelerini ve sonrasını yansıtır. Buradan hareketle birinci makam doğumu, sekizinci makam ölümü, başka bir deyişle ise öteki yaşamdaki başlangıcı ifade eder. Diriliş, bir ölümdür, ama aynı zamanda ise bir başlangıçtır. Bu yüzden Diriliş Bayramı'nda birinci ve sekizinci makamlar üzerinden ilahiler seslendirilir.

Göğe Çıkış: Mesih İsa'nın dirilişinden kırk gün sonra göğe yükselişinin kutlandığı bayramdır (Kutsal Kitap İncil, Luka, 24: 50-53). Her zaman Perşembe gününe denk gelir ve *beşinci makamla* kutlanır.

Pentikost (Su) Bayramı: Yunanca kökenli olan Pentikost, kelime anlamı elli gündür ve Diriliş Bayramı'ndan sonraki elli günlük süreci bildirmesiyle beraber, İsa'nın öğrencilerine göndereceğini vaat ettiği Kutsal Ruhun gelişinin kutlandığı gündür (Kutsal Kitap İncil, Elçilerin İşleri, 2: 1-42). Süryaniler ayrıca bu bayrama Su Bayramı demektedir. Zeytin ağacı gibi ceviz ağacı da kilisece kutsal kabul edilir. Ceviz ağacı güzel kokusu, yeşilliği ve canlılığı sebebiyle kutsal ruhu simgeler. Ritüel sırasında İncil'de belirtildiği gibi Kutsal Ruhun alevi andıran şekli ile topluluğun üzerine inmesi betimlenmesi yapılır. O hissi yaşatmak için kilisede ayın sırasında ceviz ağacı dallarından yapılan demetle topluluk üzerine su serpilir (bkz. Şekil 40). Bu eylem, Kutsal Ruh'un insanların üzerine inmesi anlamını taşımaktadır. Ayın sonrasında ise kilise bahçesinde tüm topluluk üyeleri ve kilise ruhanileri birbirine su atar (bkz. Şekil 41-42). Her zaman Pazar gününe düşer ve *yedinci makamla* kutlanır. Yedinci makam

Süryani Kilisesinin festival ve törenlerinde kullanılan makamdır. Türk müziğindeki karşılığı saba makamıdır. Ayrıca araştırmamızın kilise makamlarının anlamları bölümünde de değinildiği gibi Haç-Atalar-Ölümler için kullanılan makam olup kutsal ruhun insanların üzerine inişinin betimlenmesinin icrasında kullanılmaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 42: Pentikost (Su) Bayramı Ayini



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 43: Pentikost (Su) Bayramı Sonrası-I



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 44: Pentikost (Su) Bayramı Sonrası-II

Çardak (Yücelme) Bayramı: Bu bayram, İsa'nın öğrencilerinden bazılarıyla dağa çıkıp dua ettiği esnada görünüm değişerek yüceliğini giydiği, o esnada Peygamber Musa ve Peygamber İlyas'ın yanında belirdiği gündür. Çardak denmesinin sebebi ise; bu olay karşısında Elçi Petrus'un Mesih İsa'ya: 'Size üç çardak hazırlayalım ...' demesinden kaynaklanır (Kutsal Kitap İncil, Luka 9: 28-36). Her yıl 6 Ağustosta ve *altıncı makamda* kutlanır.

Süryani Kilisesince dünyevi bir kişi olan Elçi Petrus'un Mesih İsa ile dünya ötesi ilahi bir mekânda görüşmesi, O'nun kötülükten ve günahattan arınmış olması ile ilgilidir. Bu bayramda, kişinin nedamet ve sonrası günahlarından arınarak Tanrı'ya yaklaşma ve O'nun huzurunda olma duygusunu uyandırması amacıyla okunan ilahiler, *altıncı makam* ile icra edilmektedir.

Haç Bayramı: Mesih İsa'nın haça gerilişinden üç yüz yıl sonra, Kral Konstantin'in annesi Heleni tarafından bulunuşunun kutlandığı bayramdır. Ayrıca anlamsal olarak İsa'nın Dirilişini de simgelemektedir. Her yıl 14 Eylül'de ve *sekizinci makamla* kutlanır. Süryani Kilisesi sekiz makamı daha öncede belirtildiği gibi birinci makamdan sekizinci makama hayatın döngüsü çerçevesinde oluşturulmuştur. İnsanın yaşam döngüsü doğum, yaşam ve ölümdür. Kilise makamlarınca doğum bir, ölüm sekizi ifade eder. İsa'nın haça

geriliş bir ölüm, ama aynı zamanda yeni bir başlangıç olarak diriliş yani doğumu simgelemektedir. Diğer yandan makam felsefesince haç ile ilgili bayramlarda da sekizinci makam kullanılmakta olup Türk Müziğinde Hicaz makamına karşılık gelmektedir.

Haç, araştırmanın kuramsal çerçevesinde de belirtildiği gibi Hıristiyanlık inancı için kutsal bir objedir. Bu objeye yüklenen anlam ile ilgili olarak Adıyaman Metropoliti Melki Ürek'in düşünceleri şu şekildedir: *“Haç, İsa'nın kurtuluş bayrağıdır. Her kralın bir bayrağı olduğu gibi İsa'nın da bayrağı haç'tır. Dünyanın sonunda İsa haç ile gelecektir* (Görüşme, Melki Ürek: 19.05.2018).

Meryem'in İntikali: Mesih İsa'nın annesi Meryem'in ölümünden sonra; Elçilerin toplanarak Onu defnettiği esnada melekler tarafından övgülerle göğe intikalinin kutlandığı bayramdır. 15 Ağustosta ve *yedinci makamla* gerçekleştirilir.

Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takviminin sekiz haftalık periyodik Pazar düzenini Adıyaman Metropoliti sekreteri ve melfono David Ün şu şekilde açıklamaktadır:

“Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi yıllık ritüelleri “pazar düzeni” takvimi, genelde Kasım ayına düşen Kilise Kutsama Pazarı ile başlar. Bu gün Süryani Kilisesi'nin senelik takvimin başlangıcı kabul edilir ve bu pazarda birinci makam söylenir. Sonraki haftalarda sırasıyla sekizinci makama kadar devam eder. Buradan başlayarak devam eden sekizli pazar düzeni ve akabinde gelen vaftiz bayramı sonrası sekizli pazara “kış sezonu”, ardından başlayan yedi haftalık Büyük Oruç Pazarlarına “oruç sezonu” denir. Devam eden süreçte sırası ile Diriliş Bayramı'ndan sonra seyreden sekizli “diriliş pazarları”, sekizli “ara pazarları”, sekizli “son pazarları” ve sekizli “genel pazarları”na ise yaz sezonu denir” (Görüşme, David Ün: 20.04.2017).

Sayı mistizmi içerisinde en temel sayı yedi sayıdır. Hem haftanın, hem ayın hem de yılın çatısını oluşturan bu sayı güneş takvimi içerisinde de şaşmaz bir rakamdır. Süryani Kilisesi ayinleri ise yedi sayısına bir eklenerek sekiz makam üzerinden gerçekleştirilir. Süryani Ortodoks Kilisesi teolojisince bu dünya yedi gün ile yaratılmıştır. Sekizinci gün gelecek dünya içindir. Birinci gün (birinci makam) ile doğum, sekizinci gün (sekizinci makam) ise ölümü yani gelecek olan yeni hayatın başlangıcı ve ebedi döngüsü tanımlanır. Yıllık kilise ritüelleri, *pazar düzeni* olarak adlandırılan ve sekiz haftalık periyotlarla oluşturulmuş Süryani Ortodoks Kilisesi senelik döngüsel takvimi ile gerçekleştirilmektedir.

4.6.2.2. Süryanilerin Diğer Bayram ve Azizleri Anma Özel Günleri

Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takviminin sekiz haftalık periyodik Pazar düzenini Adıyaman Metropolit sekreteri ve melfono David Ün şu şekilde açıklamaktadır:

“Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi yıllık ritüelleri “Pazar Düzeni” takvimi, genelde Kasım ayına düşen “kilise kutsama pazarı” ile başlar. Bugün, Süryani Kilisesi’nin senelik takvimin başlangıcı kabul edilir ve bu pazarda birinci makam söylenir. Sonraki haftalarda sırasıyla sekizinci makama kadar devam eder. Buradan başlayarak devam eden “sekizli pazar düzeni” ve akabinde gelen vaftiz bayramı sonrası sekizli pazara “kış sezonu”, ardından başlayan yedi haftalık büyük oruç pazarlarına” “oruç sezonu” denir. Devam eden süreçte sırası ile “diriliş bayramı”ndan sonra seyreden sekizli “diriliş pazarları”, sekizli “ara pazarları”, sekizli “son pazarları” ve sekizli “genel pazarları”na ise “yaz sezonu” denir” (Görüşme, David Ün: 20.04.2017).

Sayı mistizmi içerisinde en temel sayı yedi sayıdır. Hem haftanın, hem ayın hem de yılın çatısını oluşturan bu sayı güneş takvimi içerisinde de şaşmaz bir rakamdır. Süryani Kilisesi ayinleri ise yedi sayısına bir eklenerek sekiz makam üzerinden gerçekleştirilir. Süryani Ortodoks Kilisesi teolojisince bu dünya yedi gün ile yaratılmıştır. Sekizinci gün gelecek dünya içindir. Birinci gün (birinci makam) ile doğum, sekizinci gün (sekizinci makam) ise ölümü yani gelecek olan yeni hayatın başlangıcı ve ebedi döngüsü tanımlanır. Yıllık kilise ritüelleri, pazar düzeni olarak adlandırılan ve sekiz haftalık periyotlarla oluşturulmuş Süryani Ortodoks Kilisesi senelik döngüsel takvimi ile gerçekleştirilmektedir.

Rab Bayramları dışında, kilisenin haftalık düzeni, Pazarları ve özel günlerine yönelik makam çizelgesi aşağıdaki gibidir. Bu tablo, Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takvimi ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün’ün kontrolünde, çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından oluşturulmuştur (bkz. Tablo 8), (Görüşme: David Ün, 27.03.2017).

Tablo 9⁵⁰: Diğer Bayram ve Azizleri Anma Özel Günleri

DIĞER BAYRAM ve AZİZLERİ ANMA GÜNLERİ

Kilise Kutsama Pazarı	1.Makam
Kilise Yenileme Pazarı	2.Makam
Zekeriya'ya Müjde Pazarı	3.Makam
Meryem'e Müjde Pazarı	4.Makam
Meryem'in Elizabet'i Ziyareti	5.Makam
Vaftizci Yuhanna'nın Doğumu	6.Makam
Yusuf'a Esin Pazarı	7.Makam
Doğumdan Önceki Pazar	8.Makam
Kurtarıcı İsa'nın Doğumu	1.Makam
Meryem'e Övgüler	1.Makam
Bethlehem Bebeklerinin Kıyımı	8.Makam
Rabbin Sünnet Edilişi	8.Makam
İlahi Doğuş (Denho)	2.Makam
Vaftizci Yuhanna'nın Katli	8.Makam
Şehit Mor Stefanos	8.Makam
Doğuştan Sonraki Pazarlar	1' den 6. Makama
Rabbin Mabede Girişi	3.Makam
Kâhinleri Anma Pazarı	7.Makam
Ölüleri Anma Pazarı	8.Makam
Kana Pazarı	8.Makam
Büyük Oruç Pazarları	2' den 7. Makama
Orucun Ortalanması	8.Makam
Orucun Kırkıncı Günü Cuması	8.Makam
Lazar'ın Cumartesi Dirilişi	8.Makam
Meryem'e Müjdeleme	4.Makam
Diriliş Bayramı	1.Makam

Süryani Ortodoks Kilisesinin yıllık takvimi içerisinde diğer bayram ve azizleri için özel anma günleri de yer almaktadır. Bugünlerde kullanılan makamlara yüklenen anlamın her biri, felsefi bir arka planı barındırır. Süryani Kilisesi makamları anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölüler şeklindeki kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum,

⁵⁰ Tablo 5, Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takvimi ve Adıyaman Metropolitliği sekreteri David Ün'ün kontrolünde, çalışmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından oluşturulmuştur.

yaşam, olgunlaşma ve ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuş düzeniyle Tablo 9’da belirtilen makamları ile icra edilirler.

4.6.3. Törenler

Yeni Ahit (İncil) başta olmakla beraber, Eski Ahit (Tevrat-Zebur) ve Hıristiyan Ortodoks Kilisesi teolojisi çerçevesinde Mor Balay, Mor Efrem, Mor Yakup, Kugoyo, Mor Severiyus ve Altın Ağızlı Yuhanna gibi Süryani Kilisesi Azizleri tarafından yaratılmış kutsal metinlerin ilgili bölümlerinden yapılan alıntılar ile oluşturulan Kutsal Vaftiz Kitabı (bkz. Şekil 45), Gelin ve Damatların Yüzük ve Taç Takdisinin Evlilik Kitabı (bkz. Şekil 48) ve Cenaze Dua Kitabı (bkz. Şekil 51) kitapları, Süryani Ortodoks Kilisesi’nin ritüellerinde kullanılmaktadır. Bu kitaplar ve Süryani Kilisesi’nin bağlı olduğu kutsal kaideler çerçevesinde oluşturduğu ve temellendirdiği anlayış ile vaftiz, nikâh ve cenaze törenleri ilgili makamları ve müzikal dinamiği ile gerçekleştirilmektedir.

4.6.3.1. Vaftiz

Vaftiz, Hıristiyan topluluğuna kabul ve giriş törenidir. Kilisede sunak önünde özel olarak ayrılmış bir bölümde, tören sonrası yapılan bir ritüel ile gerçekleştirilmektedir. Hıristiyanlıkta “dine girmek”, “asli günahtan, kirli geçmişten temizlenmek ve kutsal hayat tarzına kavuşmak” amacıyla ve belli kurallara uyularak su ile yapılan bir törendir (Erdem,1993:133). Hıristiyanlıkta birinci sır vaftizdir ve diğer sıraların kabulü için temel şartı oluşturur. Süryanice vaftiz *ma’moditho* kelimesiyle ifade edilir. Vaftiz olan kişiye ise *amido* denir. Vaftiz Hıristiyanlığa giriş kapısı hükmündedir. Vaftiz olmayan bir kişi, Hıristiyan anne ve babadan doğmuş olsa bile Hıristiyan olarak kabul edilmez (Demir, 1995: 37-43).

Süryani Ortodoks Kilisesi’nin vaftiz sırasında kullandığı ve belirli dualardan oluşan özel bir kitabı vardır. Biri erkek diğeri kız çocukların vaftizi için olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. İçindeki özel dualar çok eskiye dayanmaktadır. Bugün kullanılan uzun dualar içeren vaftiz düzeninin, Aziz Mor Severius’un vaftiz düzenine dayandığı söylenmektedir (Efrem, 2005: 96-98). Bu kitapların uzun olmasından dolayı günümüzde özet halindeki kısa versiyonu kullanılmaktadır.

Günümüzde vaftizin yapılması için özel bir gün yoktur. Kilisenin ilk yıllarında “Paskalya” ve “Pentacost” Bayramlarında veya “cumartesi” günleri yapıldığı rivayet edilse de daha sonraları çeşitli sebeplerle vaftiz günleri belirlenmiş veya şartlar gereği hergün vaftiz yapılması uygun bulunmuştur (Erdem,1993: 148).

Çalışmanın bu bölümünde Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ile yapılan görüşme, araştırmacı Mehmet Emin Şen tarafından özetlenerek aşağıya alınmıştır.

“Vaftiz, Süryani Kilisesinde önemli bir kapıdır. Bu kapıdan girmeden ne bir Süryani ne de bir başkası Hıristiyan olamaz. Dolayısıyla Hıristiyan olabilmek için önce vaftiz olmak gereklidir ve bu İsa'nın bir emridir. Her Hıristiyan'ın doğumdan sekiz gün sonra ve ölmeden önce vaftiz olması gereklidir. Vaftizin yazılı kuralları yani yazılı metni, kuralları uygulayan din adamı ve din adamının vaftiz yapabilmesi için kilisece verilen legal yetki olmak üzere üç şartı vardır.

Kız ve erkekler için vaftizin tüm aşamaları aynıdır. Tek fark erkekler vaftizden sonra kutsal sunağın içine alınır. Kızlar ise kilise teolojisince kutsal sunakta görev almamasından dolayı bu bölüme sokulmaz, vaftizin sonunda İncil'in önünde dururlar. İsa'nın ölümü üç günlük bir ölümdür. Dolayısıyla bebekler vaftizde suya üç kez sokulup çıkartılarak, olgun vaftizde ise kişiye üç kez su dökülmesi ile gerçekleştirilmektedir. Suyu kutsama yağı haç şeklinde üç kere “Baba”, “Oğul” ve “Kutsal Ruh” şeklinde dökülerek vaftiz gerçekleştirilmektedir. Murun, Kutsal Ruhunu simgelemektedir.

Vaftiz büyük kişilere de uygulanmaktadır ve “Olgun Vaftiz” olarak tanımlanmaktadır. Olgun vaftiz için kişinin önce kendi rızası ve samimiliği ile itiraf babasına günah çıkarması ve sonrasında ise yaklaşık bir saat süren bir tören ile vaftiz olması gereklidir. Böylece şahsın günahları silinmiş olmaktadır. Olgun vaftiz bu anlamıyla Tanrı'nın Mahkemesi'ne varmadan önce araçların yani ruhanilerin önünde suçlarını ifade etmesidir” (Görüşme, Melki Ürek: 18.03.2018).

Vaftizin Süryani Kilisesi Vaftiz töreni usullerine göre gerçekleştirilen beş evresi vardır. Bunlar aşağıda belirtilen sıra ile törende kullanılan vaftiz kitabına göre yapılmaktadır. Vaftizin uygulanışı ile ilgili melfono David Ün ile yapılan görüşme, araştırmanın yazarı Mehmet Emin Şen tarafından özetlenerek aşağıya alınmıştır.

“Vaftiz (Elçisel Vaftiz), yetkili kişi (ruhani-rahip), törende okunacak metin, vaftiz olacak kişi, doğal su, mesh yağı ve murun (güçlendirme) yağı bileşenlerinin tören ile Tanrı'nın Kutsal Ruhunu vaftiz olacak kişiye verilmesi ya da giydirilmesidir. Vaftiz, doğumdan sekiz gün sonra, kilisede sunak önünde vaftiz bölümünde tören ile yapılır. Yine insan ölmeden öncede vaftiz olmalıdır. Vaftiz olmayan insan, İncil'in hükümlerine göre Allah'ın hükümranlığına giremeyecektir. Vaftiz sadece bebeklere değil, her yaştaki kadın ile erkeklere yapılır ve “olgun vaftiz” adını alır. İlk olarak vaftiz olacak kişiye, Metropolit tarafından takdis edilmiş mesh yağı sürülür. Mesh yağı, sol elden başlayarak önce vücuda haç şekli yapılarak sürülür, daha sonra yağ bütün vücuda mesh edilir. İkinci aşama “kutsal su” ile yıkama bölümüdür. Ortamın sıcaklığına göre ayarlanmış ısıdaki doğal suyun vücuda haç

şeklinde üç kere dökülmesiyle gerçekleştirilir. Üçüncü aşamada patrik tarafından takdis edilen güçlenme yağının (Kutsal Murun) vücuda yine mesh yağında olduğu gibi haç şeklini oluşturacak biçimde mesh edilmesiyle uygulanır. Dördüncü aşama taç giydirme ve son bölümde ise ritüele iştirakle tören tamamlanmış olur. Törenin “kutsal su ile yıkama” ve “kutsal yağ ile yağlama” olmak üzere iki bölümü bulunmaktadır. 2. makam üzerinden gerçekleştirilen törende okunan ilahilerin özelliğine göre, diğer makamlar da kullanılmaktadır” (Görüşme, David Ün: 20.06.2017).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 45: Kutsal Vaftiz Kitabı

Vaftiz, yaşamın başlangıcı ve Hıristiyanlığa giriş kapısıdır. İsa ile özdeşleşen bir ritüeldir. Makam sistemi çerçevesinde Süryani kilisesi birinci ve ikinci makamları başlangıç yani doğum ve İsa ile ilgilidir. Bu yüzden Süryani Ortodoks Kilisesi Vaftiz töreninde ağırlıklı olarak Türk Müziğinde Hüseyini makamına karşılık gelen ikinci makam kullanılmaktadır. Ancak tören sırasında okunacak duaların bazılarının kendine has makamları olmasından dolayı diğer makamlara da yer verilmektedir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 46: Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Vaftiz Töreni Bölüm I- Kutsal Su İle Yıkama



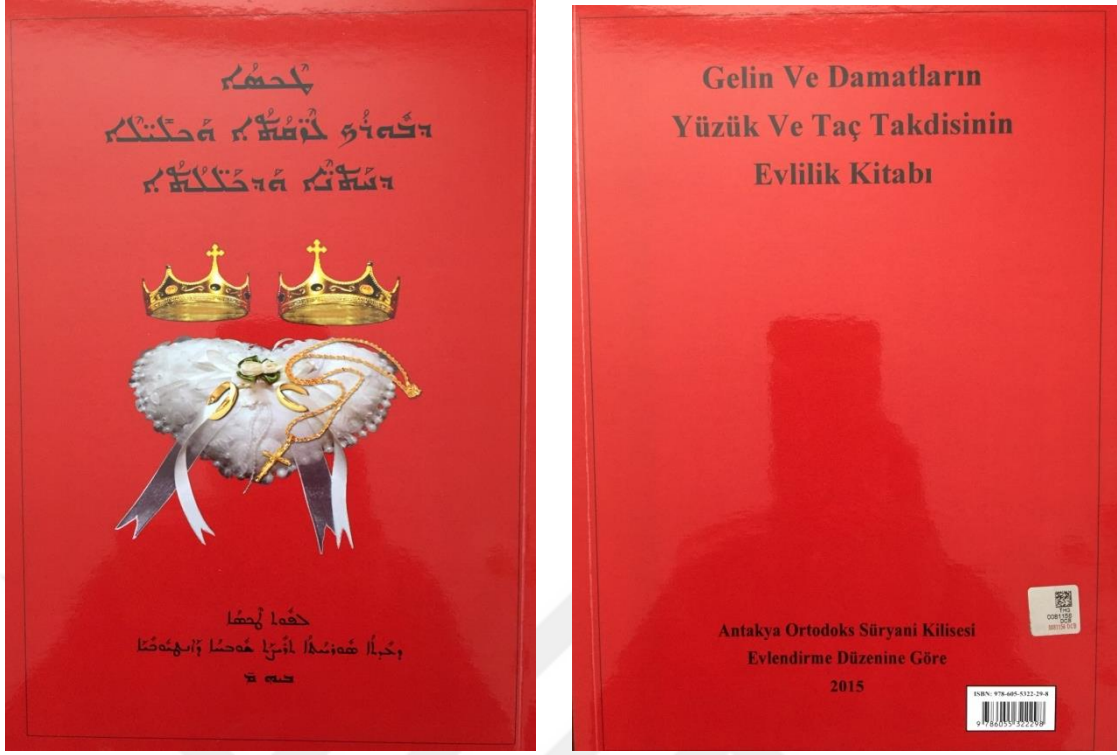
Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 47: Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Vaftiz Töreni Bölüm II- Kutsal Yağ İle Yağlama

4.6.3.2. Nikâh

Evlilik, Süryani toplumunda önemli bir yer tutmaktadır. Yararlı nesiller yetiştirmek, ortak hayatı paylaşmak, bir aile kurmak için erkek ve kadın arasında kurulan dini ve hukuki bir olay olan evlilik, kutsal olarak kabul edilmektedir. Rahipler, Rahibeler, Episkopos, Metropolit, Mafiryân ve Patrikler evlenemezler. Süryani toplumunda evlilik düzeninde kadın ve erkekler birbirlerine karşı sorumludurlar. Askerlik hizmetini yapmamış bir gencin evlenme isteği pek sıcak karşılanmaz. Meslek ve sanat sahibi olmasına özen gösterilir. Kadın ve erkek eşittir, ancak erkek ailenin başı kabul edilir. Süryanilerde yakın akraba evliliği kesinlikle yasaktır. Aileler tarafından uygun görülen evlilik yaşına gelmiş gençler kendi rızasıyla evlendirilir. Resmi nikâh yapılmadan dini nikâh kesinlikle yapılmaz. Tek kadınla evlilik şarttır. Amca, dayı, hala ve teyze çocukları mecburiyet olmadığı sürece birbirleriyle evlenemezler. Ancak bazı bölgelerdeki nüfus azlığı ve aile sayısının düşük olmasından dolayı bu tür akraba evliliklerine izin verilmektedir. Bir Süryani ile bir Müslüman kişinin evliliği asla onaylanmaz. Süryani Ortodoks Kilisesi, din dışı evliliklere tamamen karşıdır (İris,2003: 203-204, Günel,1970: 315).

İstanbul Süryani Kadim Metropolitliği, nikâhın maddi unsurlarını ve gerekliliklerini yazılı bir metin halinde yedi madde ile düzenlemiştir. "Nikâh Akdi ve Evlilik Bereketi" adlı nikâh töreni usulleri kitabı dikkate alınarak Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi evlendirme düzenine göre hazırlanan "Gelin ve Damatların Yüzük ve Taç Takdisinin Evlilik Kitabı"na göre gerçekleştirilen nikâh töreni iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tören sonunda yapılan duaları içerir. İkinci bölümde ise evliliği kutsal kılmaya yönelik dualar yer alır (Durak, 2011:303).



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017

Şekil 48: Gelin ve Damatların Yüzük ve Taç Takdisinin Evlilik Kitabı

Dini nikâh genelde pazar günleri öğleden sonra kilisede akraba topluluğunun huzurunda kıyılır. Damat adayı, dini nikâhın kıyılacağı kilisenin kapısında gelini kız tarafından teslim alır. Gelin ve damat, davetlilerle beraber tören yapılacak salonuna geçer. Sunak'ta hazır bulunan ruhaninin söz ve hareketlerini teyit edici nitelikte, tören sırasında Güneydoğu Anadolu'ya has sevinç ve memnuniyet ifade eden nidalar (zılgıt) atılır (Demir, 1999: 48).



Fotoğraf: Mehmet Emin Şen-2017

Şekil 49: Elazığ Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Nikâh Töreni

Süryani Ortodoks Kilisesi nikâh töreninde üçüncü ve yedinci makamlar kullanılmaktadır. Süryani kilise makamlarının anlamı ve kullanılış amaçları ile ilgili bölümde de belirtildiği gibi üçüncü makam “segâh” kilise kutsallığı ile ilgilidir. Süryani Ortodoks Kilisesi inancına göre evlilik kutsal bir kurum olarak görülmektedir. Bu nedenden dolayı üçüncü makamda ilahiler seslendirilmektedir. Yedinci makam “sabâ” kilisenin tören makamıdır. Süryani Kilisesinin tüm törenlerinde kullanılan bir makamdır, dolayısıyla nikâh töreninde de bu makam üzerinden ilahiler seslendirilmektedir.

Süryani Kilisesi nikâh ayini “Gelin ve Damatların Yüzük ve Taç Takdisinin Evlilik Kitabı”na göre gerçekleştirilmektedir. Kuramsal çerçevenin sembolik etkileşimcilik bölümünde bahsedildiği gibi Süryani Kilisesi ritüellerinde kullanılan her obje bir anlamı ifade etmektedir. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere ritüelde taç önemli bir objedir. Ruhanilerin; “Bu taç, Rabbımız’ın eliyle gökten törenle süzülerek iniyor. Geline/Damada yakıştığı için Metropolit/Rahip eliyle başına konuluyor” şeklinde Süryanice sekizinci makamda okudukları ilahi eşliğinde sırayla çiftlere takılan

taç ile Süryani Kilisesi nikâhı takdis etmiş olur. Bu ilahi, kendine has makamı olmasından dolayı sekizinci makam ile okunmaktadır.

4.6.3.3. Cenaze

Süryani Ortodoks Kilisesine göre ölüm, bir yok oluş değildir. Bu dünyada yapılan iyilikler vasıtasıyla cennete gitme ve İsa Mesih ile birlikte olma vesilesidir. Kiliseden uzak ve Hıristiyan inancından habersiz olanların ise huzursuzluk ve ızdırap içinde cehenneme olan yolculuklarıdır (Durak, 2011: 313).

Süryanilerde ölmek üzere olan kişi önce kutsal yağ ile yağlanır. Vefat gerçekleştikten sonra ise Müslümanlarda olduğu gibi yıkanır. Beyaz patiska beziyle bütün vücut sarılarak kefenlenir. Sonrasında cenaze, evinden veya yıkandığı yerden dualar eşliğinde kiliseye getirilir. Cenaze, kilisenin ayin salonuna konulur ve merasim icra edilir. Vefat eden kişinin dindarlığı ve kişiliğinden bahsedilir. Törende ölen kişinin ailesi, yakın akrabaları ve cemaat mensupları bulunur. Merasimde özel dua ayini yapılır ve ölen kişi tabut içinde sembolik olarak *meşho* (zeytinyağı) ile yağlanır ve üzerinde haç çıkartılır. Kilisede düzenlenen ayinden sonra defin için ruhanilerle diğer katılımcılar beraberce mezarlığa gider. Cenaze, dualar eşliğinde yüzü Doğu yönüne bakacak şekilde hazırlanmış mezara tabutu ile yerleştirilir (Günel, 1970: 319).

Kuramsal çerçevede bahsedildiği gibi sembolik etkileşimcilik kuramı müziği, müzik-sembol-anlam ilişkisi boyutuyla ele almaktadır. Süryani Kilisesi ritüellerinde kullanılan her obje bir anlamı ifade etmektedir. Mesh yağı ve haç Süryani Ortodoks Kilisesince kutsanmış objelerdir.

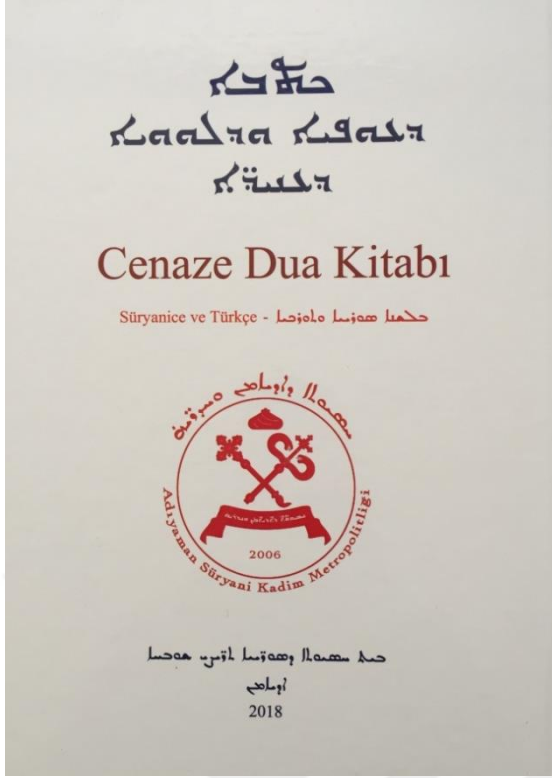
Ölen kişiye cenaze töreninde Mesh işlemi, Kutsal Mesh Yağı'nın bir insanın alını ve beş duyusu üzerine haç şeklinde sürüldüğü uygulamadır. Gözler, burun, eller, dizler, göğüs ve kulaklara sürülerek bütün vücut kutsanır yani takdis edilir (bkz. Şekil 49). Cenazeye sürülen Mesh yağı, ölü insanın havada pusuya yatan karanlık güçlere yakalanmaması içindir. Kilise inancına göre Tanrı tarafından emredilen mesh yağı sürüldüğünde, ölü kişinin içine ilahi bir güç girmektedir. Beden kaygan olduğu için, karanlık güçlerin ellerinden kayıp gitmekte ve bu güçlere yakalanmamaktadır. Cenazeye Mesh yağının haç şeklinde sürülmesi, ölünün üzerinde İsa'nın işaretinin varlığını belgelemekte ve karanlık güçlerin kişiyi cehenneme götürmesine engel olması anlamını taşımaktadır.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 50: Cenaze Merasimi ve Kutsal Yağ ile Yağlama

Süryani Ortodoks Kilisesi, cenaze ayini için kutsal kitaplardan derlenmiş Cenaze Dua Kitabı'nı (bkz. Şekil 50) kullanmaktadır. Tören boyunca tüm dualar yedinci makam ile okunmaktadır.

Ölüm, insanın yaşam evrelerinin sonucusudur. Süryani Kilisesi ölümü diğer yaşamın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Süryani Kilisesi cenaze töreninde yedinci makam kullanılmaktadır. Kilise makamlarının anlamı ve kullanılış amaçları ile ilgili bölümde de belirtildiği gibi yedinci makam "saba", tören makamıdır ve Süryani Ortodoks Kilisesinin tüm törenlerinde kullanılmaktadır. Dolayısıyla cenaze töreninde de bu makam üzerinden ilahiler seslendirilmektedir.



Fotoğraf: Mehmet Emin ŞEN-2017
Şekil 51: Cenaze Dua Kitabı

SONUÇ

“Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz” isimli bu çalışmada, Süryani Kilisesi dinsel müzik uygulamaları, kültürel bağlamıyla ele alınmıştır. Süryani Kilisesi dinsel müzikleri üzerine etnomüzikolojik çerçevede alan çalışmaları ile toplanan veriler, kuramsal metodoloji çerçevesinde yorumlanmıştır.

Kilise ritüellerinin işitsel bir boyutu olan dinsel müzikler, Süryani toplumunun kültürel ve dini yaşantılarında önemli etkiler oluşturmaktadır. Ritüellerdeki müzikal yapılar, ayine katılan toplulukta kolektif bir bilinç oluşturmakta ve yarattığı duygusal coşku ile bireylerin inançlarını daha iyi ifade edebilmesini sağlayarak topluluğa olan aidiyet duygularını pekiştirmektedir.

Etnomüzikolojik ve sosyolojik kuramsal çerçeve ve metodolojiyi desteklemek amacıyla, çalışma içerisinde farklı konu başlıkları, bölümler halinde oluşturulmuştur. Çalışmanın ilk bölümünde, Süryanilerin tarihsel ve dinsel arka planları üzerinde durulmuş, inanç teolojileri işlenerek dini unsurlar anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Süryaniler, etnik bir grup olarak ele alınmış, kuramsal çerçevede Süryanilerin “etnisite”, “kültürel kimlik” ve “sosyolojik yapıları” “işlevselcilik” ve “sembolik” etkileşimcilik ile ilgili teorilerle açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “Bulgular” bölümünde, Süryanilerin Dünya ve Türkiye dağılımı, inanç sistemleri, örgütsel yapılanmaları ve ritüel objeleri hakkında bilgi verilmiş, ardından çalışmanın temelini oluşturan müzik uygulamalarına değinilmiştir.

Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik metinlerinin kaynağını, kutsal kitaplar ve kilise azizlerinin bu kitaplardan esinlenerek yazdıkları metinler oluşturmaktadır. Hıristiyanlık sonrası yüzyıllarda, kilise öncülerinin oluşturdukları şiirler, dualar ve kutsal kitaptan seçilen ayetler, müziğin kilisede kullanılmaya başlamasıyla öncesinde daha fazla olduğu kayıtlardan anlaşılabilen fakat zaman içinde sekiz ana Süryani makamı üzerinde yoğunlaşan teorik bir zemine oturmuştur. Kuramsal çerçevede de bahsedildiği gibi Süryaniler, tarih sahnesinde bir yandan yaşamlarını azınlık statüsünde sürdürmek zorunda olmalarına, diğer yandan ise Batı dünyasının ötekileştirdiği bir durumda kalmalarına rağmen kültürel değerlerini koruyabilmişlerdir. Süryani Kilisesi’nin bağlı olduğu kutsal kaideler çerçevesinde oluşturduğu ve temellendirdiği

müzik anlayışı, derin anlamlarla yüklüdür. Bu anlamlar ritüellerle tekrarlanarak, topluluk üyelerinin bağlılığının pekiştirilmesi ve yeni neslin öğrenmesiyle de devamının sağlanması amaçlanır. Her kültür gibi Süryani Kültürü de spesifik karakterlerle bezenmiştir. Spesifik olduğunu düşünen ve kolektif değerlerinin paydasında birleşerek kültürlerini yaşatmaya çalışan her kültür gibi Süryaniler de ortak bir anlayışla varlıklarını günümüze kadar sürdürmüşlerdir.

Süryani Kilisesi dinsel müzik metinlerinin ana kaynağını Eski Ahit (Tevrat ve Zebur) ve Yeni Ahit (İncil) oluşturur. Süryanice manzum eserler, çoğu ibadet esnasında okunmak veya halka dini esasların, erdemli hayatın öğretilmesi için düzenlenmiş şairlerdir. Temel olarak inançsal öğretileri insanların hafızalarına yerleştirmek ve değişik türdeki duaları belirli makamlarla uyum içinde sunmak için “Mor Balay”, “Mor Efrem”, “Mor Yakup”, “Kukoyo”, “Mor Severiyus” ve “Altın Ağızlı Yuhanna” gibi Süryani Kilisesi Azizleri’nin kutsal kitaplardan ilham alarak belli kalıplarda yazdıkları ve hemen hemen her bir ritüel için kitaplaştırılmış kutsal metinler, ritüellerin yazılı kaynaklarıdır.

Süryani Ortodoks Hıristiyanları, Yahudi Ortodokslar ve Arap Ortodokslar gibi kadim gelenek yapısını koruyan ve eskiye bağlılığı ilke edinmiş bir topluluktur. Bu kadim ilkesel yaklaşım, Ortodoksluk mezhebinden kaynaklanan doğallık ve özü bozmama ilkesinden ileri gelmektedir. Dolayısıyla Süryani Kilise Müziği uygulamaları, Weber’in rasyonelleşme teorisinin, Protestanlık ve Katoliklik gibi diğer mezheplerde olduğu şekilde direkt olarak gerçekleştiği bir özel dinsel tür olamamıştır. Nota yazım geleneğine sahip olmayan bu tür kadim topluluklarda müzikal yapıların kuşaktan kuşağa aktarılarak geçmişten günümüze taşınması, en eski müzik öğretim yöntemi olan kulak geleneği ile sağlanabilmiştir. Ancak sosyo-kültürel koşulların hızla değişmesi nedeniyle gelecekte bu durumun değişebilme olasılığı oldukça yüksektir.

Ayinler, ritmik bir döngü içerisinde yapılan dinsel eylemlerdir. Eskiye dayalı ayrıntıların aynı kalmasının sağlanması, “kadim” geleneğinin sürdürülmesinin ön koşuludur. Süryani toplumunun kolektif değerlerine gönderme yapan ve kültürel yapıdan beslenen ayrıntıların tekrarlanması yoluyla da özel anlamlar canlı tutulur. Süryani Kilise Müziği, kulak geleneğine dayalıdır ve daha çok usta çırak ilişkisiyle

klasik Osmanlı müziği geleneğinin köklerini de içinde barındırmakta olan makamsal bir yapıda icra edilmektedir.

Süryani Kilisesi dinsel müzik metinleri, araştırmanın ilgili bölümlerinde de belirtildiği gibi sekiz makam üzerine kurulmuştur ve her hafta değişen ikili makam eşleşmesi kullanılmaktadır. Süryani Ortodoks Kilisesi teolojisince sıcak, soğuk, nem, kuruluk, sertlik ve yumuşaklık gibi anlamlar çerçevesinde kutsal kitaplar ve kilise azizlerinin oluşturduğu kutsal metinlerin M.S. yaklaşık 4. Yüzyıl'ın sonlarında müziğin kiliseye girmesiyle birlikte, zaman sürecinde oluşan müzikal icralar, günümüze kadar kulak geleneği ile aktarılmış, 1996 yılında notaya alınmış ve “Beth Gazo” isimli kitapta derlenmiştir.

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği dinsel müzik uygulamaları, Türkiye ve Dünyadaki diğer metropolitliklerin ritüel uygulamalarıyla paralellik göstermektedir. Ayinlerin önemli bir parçası olan ve ruhaniler tarafından okunan ilahiler, kutsal kitaplardan alınmış eserlerdir. Seslendirilen ilahiler, bir düzen içerisinde görevli ruhani ve koro üyeleri arasında dönüşümlü olarak icra edilmektedir. Ayinler, bütün bir ibadet boyunca seslendirilen ilahiler ve kutsal kitaplardan okunan bölümlerle iç içe geçmiş kurallar bütünüdür. Tüm bu kurallar dikkate alınarak, toplumsal olaylara ilişkin önemli günlerdeki ayinlerin kültürel ve yapısal analizleri yapılmış, hangi ilahinin ritüelin hangi aşamasında yer aldığı ve seslendirildiği, makamların kullanılış amaçlarına göre metin içerisinde belirtilmiştir.

. Süryani Kilisesi ayin müzikleri, kilise teolojisince sekiz makam olarak yıllık kilise takvimine göre düzenlenen ayinlerin anlamına uygun kullanımına dayalı şekillendirilmiştir. Ritüellerdeki müzikal yapılar, ayini yöneten ruhani, diyakoslar ve koro arasında dönüşümlü olarak insan sesine dayalı ve tek sesli olarak icra edilmektedir.

Süryani Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Makamlara yüklenen anlamların her birinde, felsefi bir arka plan bulunmaktadır. Süryani Kilisesi makamları anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum, yaşam, olgunlaşma ve ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Birinci (*Kağmoyo-Hüseyini*) ve ikinci (*Trayono-Uşşak*) makamlar, Meryem Ana ve İsa ile ilgilidir. Yaşam döngüsü içinde hayatın

başlangıcı olan doğumla ilişkilendirilmiştir. Üçüncü (*Tliṭoyo-Segah*) ve dördüncü (*Rbi'oyo-Rast*) makamlar, kutsalların ve azizlerin eylemlerini hatırlatma, şehitlik duygusunun insana hissettirilmesi için kullanılmakta, beşinci (*Hmiṣoyo-Hüzzam*) ve altıncı (*Ṣtiṭoyo-Çargah*) makamlar ise insanın kabahatlerine karşı tövbe yolunu gösteren makamlar olup bu dört makam bireyin büyüme-olgunlaşma-yaşlanma evrelerini kapsamaktadır. Yedinci (*Ṣbi'oyo-Saba*) ve sekizinci (*Tminoyo-Hicaz*) makamlar ise ölümlerin ruhlarını göğe uğurlarken (cenaze merasimi) ve diğer resmi kilise törenlerinde kullanılan, yaşamın sonu ve ebedi hayatın başlangıcı olarak kabul edilen ölüm (yedinci makam) ve yeniden doğuş (sekizinci makam) ile özdeşleştirilmiştir.

Süryani Kilisesi dinsel müziğinin biçimsel yapısı, bu çalışmada yazar tarafından “serbest”, “ölçülü” ve “tecvitli” olmak üzere üç biçimde guruplandırılmıştır. Tecvitli okuma/icra geleneği, Süryani Ortodokslar gibi kadim dini inanışa sahip “Arap Ortodoks” ve “Apostolik Ermeni” topluluklarda da uygulanan ortak bir gelenektir. Kadim toplulukların kutsal metinlerinin tecvitli icraları, daha önce yapılan araştırmalarda “reçitatif” olarak adlandırılmıştır. Reçitatif kavramı (konuşur gibi müzik icrası), daha çok Batı'nın müzikal geleneğine ait olan ve Klasik Müzikte kullanılan bir kavram olduğu için, bu çalışma gibi dinsel müzik üzerine yoğunlaşan araştırmalarda, Orta Doğu kültürünü daha iyi tasvir eden “tecvitli okuma” kavramının kullanılmasının daha doğru bir ifade olduğu düşünülmüştür. Dolayısıyla bu durum, semitik nitelikli yaygın Orta Doğu ritüel icra geleneğinin bir uzantısı olduğu düşüncesinden hareketle araştırmada “tecvitli okuma/icra” olarak adlandırılmıştır.

Bu çalışmada Süryani Ortodoks Kilisesinin günlük, haftalık ve yıllık döngüsü içerisinde yapılan günlük ve haftalık ayin, rab bayramları, azizleri anma günleri ve özel toplumsal günlerin (Vaftiz-Nikâh-Cenaze) dinsel müzikleri incelenmiştir. Kutsal kitaplardan okunan ilahiler, hem ses hem de görüntü kayıtlarıyla tespit edilerek ayin ortamı ve şekli yönünden ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir.

Ritüeller sırasında okunan ilahilerin sistematik olarak açıklanabilmesi için ayin müziği uygulamaları hakkında teorik bilgilere yer verilmiştir. Böylelikle okunan ilahilerin yapısal ve kültürel özellikleri ortaya konmuştur. Ayrıca incelenen Süryani Kilisesi dinsel müziklerinin makamsal yapıda ve sekiz makamla gerçekleştirildiği saptanmıştır. Bu uygulamaların dördüncü yüzyıldan beri var olup günümüze kadar

özüne sadık kalınarak geldiği ve kaybolmaması için kulaktan kulağa bugünkü nesle kadar aktarıldığı saptanmıştır. Her makamın anlamının, hissiyatının ve buna bağlı olarak işlevinin, kilise teolojisince belirlenmiş felsefi ve etik temeller doğrultusunda kullanılıyor olduğu, çalışma içerisinde elde edilmiş bulgulardan diğeridir.

Süryani Kilisesi ayinleri, kuramsal çerçevede belirtilen “işlevselcilik” ve “sembolik etkileşim” teorileri ile ele alınmıştır. İşlevselcilik teorisine göre, bireyin ritüellerde inanç anlayışını derinlemesine yaşaması bütünleştirici ve pekiştirici bir etki yaratmaktadır. Bu fenomenolojik durum, ayinlere katılmayan Süryaniler için bile kültürel kimliğinin devamı ve dini-etnik toplumsal yaşantının anlaşılması için önemlidir. Kültürel öğelerle etkileşimli bir sistem olan din ve kutsal ayinlerdeki bu eylemler, sosyal insanın bir dışı vurumudur. Kutsal ritüeller, bütünleştirici bir kültürleme aracı olmasının yanında toplumu bir arada tutmak için gerekli olan sosyal dayanışmayı da yaratmaktadır. Kutsal ritüeller, kolektif değerlere ilişkin anlamlarla yüklü öğeleri müzikal temalarla zenginleştirerek kullanma yoluyla, topluluğun bilgi ve geleneklerini aktarmaktadır. Genç bireyleri inançlar, topluluğun genel sosyal kuralları, bu kuralların gerektirdiği davranışlar, ortak tarih ve benzeri kültürel öğeler konusunda bilgilendirdiği ve şekillendirdiği, çalışma içerisinde elde edilmiş bulgulardandır.

Sembolik etkileşimcilik ile toplumsal öğelerin etkileşimlerini anlamlandırma ve yorumlama süreci, müzik-sembol-anlam ilişkisi boyutuyla ele alınmıştır. Bu yaklaşıma göre değerlendirilen kutsal eylemler; sürekli tekrar edilen geniş bir anlamlar yelpazesine sahip bir dizi anahtar sembolik nesne ve nitelik barındırmaktadır. Bu semboller ile sosyal yapı arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Ayinlerde kullanılan semboller ve nesnelere, Hıristiyan Ortodoks inancına bağlı topluluğun kolektif değerlerine gönderme yapmakta ve kültürel yapıdan beslenmektedir.

Süryani Kilisesinde her makamın ayrı bir anlamı vardır. Makamlara veya tonlara yüklenen bu anlamlar, Süryani Ortodoks Kilisesi ayinlerini yönlendirirler. Süryanilerin dinsel müzik metinlerinde makamlara yüklemiş oldukları anlamlar, kilise ritüellerine dinamizm katmaktadır. Süryani teolojisine ve dünya algısına ilişkin anlamların çok büyük bir çoğunluğu, makamlara yüklenmiştir. Makamlara ilişkin dünya algısının, Weber ve Durkheim’a ait müzik-sembol ilişkisi kuramlarında belirtilen dinsel anlamdaki görünümü olarak ortaya çıktığı, elde edilmiş bulgulardandır.

Süryani kilisesine ait sekiz makam, insan yaşamının evreleri dikkate alınarak, her evresi kilise teolojisince belirlenmiş bir felsefeyle oluşturulmuştur. Doğum, yaşam, olgunlaşma ve ölüm şeklinde sıralanabilecek bu evreler sıcak, soğuk, nem ve sertlik anlamları ve sekiz makam aracılığı ile kendi içindeki felsefi düşüncenin ritüellerde uygulanmasından ibarettir.

Doğum evresi bir başlangıçtır, dolayısıyla nem ve sıcaklığı ihtiva eder. Birinci makam Türk Müziğindeki “uşşak”a ve ikinci makam “hüseyni”ye karşılık gelir–Yaşam evresi insanın ömrünü tanımlar. Sıcağı, soğuğu, nemi ve sertliği hayatın elemanları olarak içine alır. İnsan hayatının inişleri, çıkışları, gerilimleri ve rahatlamları gibi tüm dinamiklerini barındırır. Üçüncü makamdan altıncı makama kadar sırasıyla Türk Müziğine karşılık gelen makam adları “segâh”, “rast”, “hüzzam” ve “çargâh”tır. Ölüm, yaşamın sonu ve aynı zamanda ebedi hayatın başlangıcıdır. Soğuk ve kuruluk ile ifadelendirilen bu evre, yedinci “saba” ve sekizinci makam “hicaz” ile ritüellerde yer almaktadır.

Bütün bu bilgilerden yola çıkılarak, Süryani Kilisesi ayinlerinde kullanılan müziklerin kültürel ve yapısal özellikleri ortaya çıkarılmıştır. Süryani Kilisesi dinsel müzik metinlerinin makamsal icraları, ritüellerin olmazsa olmazlarıdır. Kilise ritüellerinde kutsal metinlerin neredeyse tamamı, yüzyıllar öncesinden günümüze makam geleneği kullanılarak icra edilmiştir. Bu icralar sekiz makam çerçevesinde birbirini takip eden bir sıra ile döngüsel olarak devam etmektedir. Alan araştırması sonucu elde edilen verilerden en önemlisi, makamsal olarak okunan dinsel müziklerin bütün bir ayin boyunca devamlılığıdır.

KAYNAKÇA

- ADİYAMAN METROPOLİTLİĞİ, (2015), *Süryanilerde Kültür, Sanat ve Edebiyat, I. Süryaniler ve Toplumsal Yaşam Konferansı Yayınlanmış Konferans Kitapçığı*, Adıyaman.
- ADİYAMAN METROPOLİTLİĞİ (2016), *Kutsal Ayin Elkitabı*, İstanbul: Bio Ofset Matbaacılık.
- AKBABA BOZOK, Bilgihan (2009), “*Mardin Süryani Cemaati Örneğinde Kültürel İfade ve Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüeller ve Müzik*”, İzmir, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.
- AKYÜZ, Gabriel (2005), *Tüm Yönleriyle Süryaniler*, İstanbul: Anadolu Ofset.
- ALTINIŞIK, Kenan (2004), *5500 Yılın Tanıkları Süryaniler*, İstanbul: Altan Matbaacılık.
- ANAPHORA, “*The Divine Liturgy According To The Rite Of The Antiochean Syrian Orthodox Church*” (2010), Adıyaman: Adıyaman Metropolitliği.
- ANDERSON, Benedict (2007), *Hayali Cemaatler*, Çev. İ. Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları.
- AUDO, Tuma (Thomas) (1895), *Süryani Dili Sözlüğü*, Hollanda Metropolitliği, 1985.
- AYDIN, Gabriel (2017), “*Syriac Hymnal-According to the Rite of The Syriac Orthodox Church of Antioch*”, ABD, Yayınlanmış Doktora Tezi.
- AZİZ, Aysel (2014), “*Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri ve Teknikleri*”, İstanbul: Nobel Yayıncılık.
- BARHEBRAEUS, M.G., (1985), *Christian Ethics (Morals)*, By The great Syrian Philosopher and Author of several Christian Works, St. Ephrem the Syrian Monastery, Holland.
- BETH GAZO (1996), *Music of The Syrian Orthodox Church of Antioch*, Damascus: Sida Wi Printing Hause.
- BETH GAZO D-NE’MOTO “*Melodiler Hazinesi*” (2005), Schatzbuch der Melodien der Syrisch Orthodoxen Kirchen, Bar Hebraeus Verlag, Hollanda.
- BIRD, John (1999), “*Din Sosyolojisi Nedir*”, Çev. A. Taştan, D. Dereli, İstanbul: Milli Basım Yayın.

- BİLGE, Yakup (1996), *Süryaniler/Anadolunun Solan Rengi*, İstanbul: Yeryüzü Yayınları.
- BRAY, Zoe (2015), *Etnografik Yaklaşımlar, Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler* içinde, Çev. S. Gürses, İstanbul: Küre Yayınları.
- CHRISTENSEN, Larry B. v.d., (2015), *Araştırma Yöntemleri/Desen ve Analiz*, Çev. Ç. Apaydın v.d., Ankara: Anı Yayıncılık.
- CRESWELL, John W., PLANO CLARK, Vicki L. (2015), *Karma Yöntem Araştırmaları Tasarımı ve Yürütülmesi*, Çev. E. Aydın vd., Ankara: Anı Yayıncılık.
- CRESWELL, John W. (2016), *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Çev. M. Bütün vd, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- CRESWELL, John W. (2017), *Karma Yöntem Araştırmalarına Giriş*, Çev. M. Sözbilir, Ankara: Pegem Akademi.
- ÇELİK, Mehmet (1987), *Süryani Kilisesi Tarihi*, İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- ÇELİK, Tuma (2013), *Mezopotamya Uygarlığında Süryani Tarihi*, Ankara: Nika Yayınevi.
- DANNO, Nimetullah (1946), *Süryani Müziği*, Çev. G. Akyüz, Mardin: Resim Matbaacılık.
- DEMİR, Zeki (2015), *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi*, İstanbul: Anadolu Ofset.
- DURAK, Nihat (2011), *Süryani Ortodoks Kilisesi'nde İbadet*, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- DURKHEIM, Emile (2009), *Dini Hayatın İlk Şekilleri*, Çev. İ. Er, Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- EFREM I. BARSAVM, İgnatius (1991), *Süryanilerin Yazınsal Tarihi*, Hollanda: Mor Efrem Manastırı.
- EFREM I. BARSAVM, İgnatius (2005), *Saçılmış İnciler*, Çev. Z. Demir, İstanbul: Süryani Kadim Meryemana Kilisesi.
- ESGİN, Ali (2014), *Sosyolojik Soruşturmalar*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- RUSSOLO, Luigi, (2015), *Modernizmin Serüveni*, Haz. E. Batur, İstanbul: Sel Yayıncılık.

- ELLEN, Roy F. (1984). *Ethnographic Research*. New York, NY: Academic Press.
- GIDDENS, Anthony (2005), *Sosyoloji*, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- GLESNE, Corrine (2015), *Nitel Araştırmaya Giriş*, Çev. A. Ersoy, P. Yalçınoğlu, Ankara: Anı Yayıncılık.
- GÜNEL, Aziz (1970), *Türk Süryaniler Tarihi*, Diyarbakır.
- İĞNATİYOS, Moran Mor 3. Yakup (1992), *Süryani Ortodoks Kilisesi Genel Tarihi*, Çev. M. Sevinç, İstanbul: Meryem Ana Kilisesi.
- İRİS, Muzaffer (2003), *Bütün Yönleriyle Süryaniler*, İstanbul: Dilek Ofset Matbaacılık.
- İstanbul, Ankara ve İzmir Metropolitliği* (2017), The Syrian Orthodox Church Calendar, İstanbul: Resim Ofset Matbaacılık.
- KAPLAN, Ayten (2005), *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- KAPTAN, Saim (1991), *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Ankara: Tekışık Web Ofset.
- KARABURUN DOĞAN, Derya (2015), “*Kültürel Kimlik Çerçevesinde Antakya Arap Ortodokslarının Dinsel Müzik Uygulamaları*”, Malatya, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kutsal Kitap ve Deuterokanonik Kitaplar* (2015), İstanbul: Kitabı Mukaddes Yayıncılık.
- LEFEBVRE, Henri (2017), *Ritimanaliz*, Çev. A. L. Batur, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- MA'DE'DONO, “*The Book of the Church Festival*” (1984), Antoine Kanj, Lebanon.
- MERRIAM, Allan P. (1964), *The Anthropology Of Music*, USA, Northwestern University Press.
- MUSTAN DÖNMEZ, Banu (2011), “*Bölgesel Müzik Kültürleri İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme*”, ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 3.
- NETTL, Bruno (1964), *Theory and Method in Ethnomusicology*, Indiana, Free Press of Glencoe.
- ONG, Walter J. (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- ÖZBAY, Kemal (1973), *Süryaniler, Kadim Süryaniler ve Türkiye'deki Durumları*, İstanbul: Baha Matbaası.
- ÖZDEMİR, Bülent (2014), *Süryanilerin Dünü Bugünü*, İstanbul: Gazi Yayıncılık.

- ÖZER, Yetkin (2002), *Müzik Etnografisi Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı (2000), *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÖZTEMİZ, Mutay (2012), *Süryaniler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- PADEN, William E. (2008), “Kutsalın Yorumu”, Çev. A. Kurt, İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- ROBSON, Colin (2017), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri/Gerçek Dünya Araştırmaları*, Çev. Ş. Çinkır, N. Demirkasımoğlu, Ankara: Anı Yayıncılık.
- SARUHAN, Şadi Can, ÖZDEMİRCİ, Ata (2011), *Bilim, Felsefe ve Metodoloji*, İstanbul: Beta Yayınları.
- SCHUTZ, Alfred (2018), *Fenomenoloji ve Toplumsal İlişkiler*, Ankara: Heretik Yayıncılık.
- SEGAL, Robert A. (2012), *Mit*, Çev. N. Öрге, Ankara: Dost Kitabevi.
- Süryani Kadim Namaz ve Ayin Kitabı* (1986), İstanbul: Numune Basım Yayın Cilt.
- Süryani Ortodoks Kilisesi Terfi Kitabı “Kirotoniyas”* (2009), Şam: Babtuma Matbaası.
- ŞİMŞEK, Ali (2012). *Araştırma Modelleri, Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- TAHİNCİOĞLU, Yakup (2011), *“Tarihleri, Kültürleri ve İnançlarıyla 5500 Yıldır Bu Topraklarda Yaşayan Süryaniler”*, İstanbul: İstanbul Matbaacılık.
- Tekso Dkurubo Kadişo “Kutsal Ayin Elkitabı”* (2016), Antakya Ortodoks Süryani Kilisesi'nin Sistemine Göre Ayine Eşlik Elkitabı, Adıyaman.
- The Book of Sermons, By Mor Severus Moses Bar Kipho* (2015), İstanbul: Bio Ofset Matbacılık.
- ÜREK, Melki (2013), *Süryaniler'in Tarihi ve Sosyolojik Yapısı*, Milet ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, cilt 10, sayı 2, Mayıs-Ağustos.
- WACH, Joachim (1987), *“Din Sosyolojisine Giriş”*, Çev. B. İnandı, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- WEBER, Max (2016), *Din Sosyolojisi*, İstanbul: Yarın Yayınları.
- YARAR, Betül (2016), *“Etnomüzikolojik Çerçevede İstanbul Ermeni Apostolik Kilisesi Müzik Kültürü”*, Malatya, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

ZAKKA, Iwas ve ISHOK, Saka. (1998). *Şab'o Roze (Yedi Giz)*. Çev. H. Seven, İsveç Metropolitliği.

GÖRÜŞMELER

AKÇAY, Nahir (33), Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi Rahibi, (2017-2018).

AKGÜN, Şakir Orçun (35), İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Elemanı, (2017-2018).

AKGÜN, Emre (36), Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Elemanı, (2018).

AKYÜZ, Tuma (32), Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Kilise Personeli, (2017-2018).

GİRAY, Mehmet Zeki (37), Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı Öğretim Elemanı, (2018).

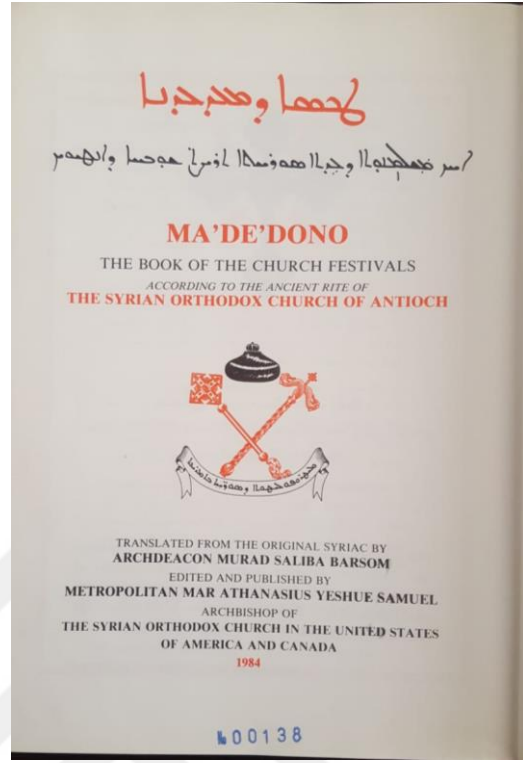
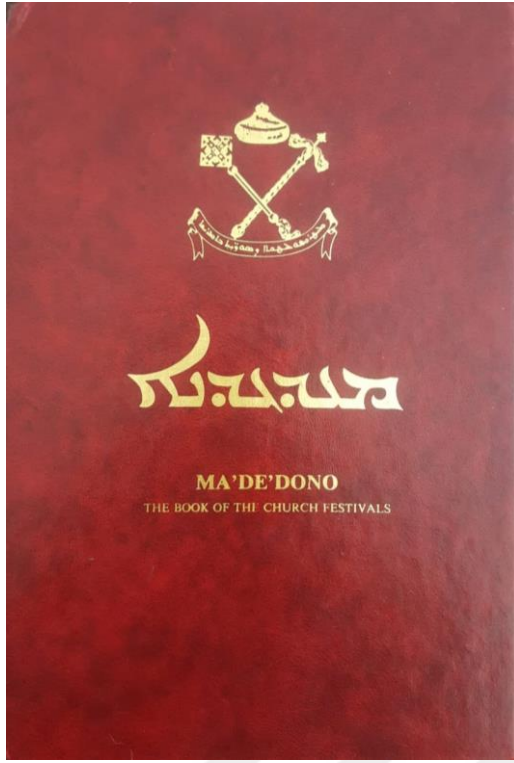
ÜN, David (28), Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Metropolit Sekreteri, (2017-2018).

ÜREK, Melki (59), Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitli, (2017-2018).

Ek 1.1. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Dua Kitapları Listesi-II

- Vaftiz (Doğuş) Bayramı, - Mesih'in Mabede Girişi, - Bağışlanma duası, - Kutsal Haç Merasimi, - Osana (Zeytin Bayramı) Merasimi, - Limana kavuşma merasimi, - Ayak yıkama töreni, - Büyük Cuma Haç'a tapınma, - Son cumartesi ve ölüleri müjdeleme günü merasimi, - Diriliş Bayramı Haç Töreni, - Yeni Pazar Merasimi, - Mesih'in göğe yükselişi perşembesi Haç Töreni, - Kutsal Ruhun gelişi Pazarı tapınma töreni, - Haç'ın bulunuşu töreni, - Kutsal ve Bakire Meryem günlerinde Haç merasimi, - Kutsalların günlerinde Haç töreni,	- وَخَاوَا كَبَّعَا وَوَسَا. - وَمَحْكَلَا هِ وَمُذَي كَدَّعَلَا. - لُحَّعَا وَمَهَّ حَفُّعَا. - وَأَهْسَا وَنَكْحَا كَبَّعَا. - وَخَاوَا كَبَّعَا وَوَاةَ حَفُّعَا. - لُحَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا وَوَحْكَلَانَا. - لُحَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا إِيوَانُسَا. - لُحَّعَا وَأَهْسَا هَقَّيْبَالَا وَنَكْحَا. - لُحَّعَا وَمَهَّ حَفُّعَا وَمَعْلَمَلَا حَمَم حَدَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا. - لُحَّعَا وَأَهْسَا وَنَكْحَا وَوَحَاوَا وَمَعْلَمَلَا. - لُحَّعَا وَوَسَّ حَفُّعَا سَبَّعَا. - لُحَّعَا وَأَهْسَا وَنَكْحَا وَمَعْلَمَلَا حَمَم سَمَّعَا وَمَهَّ حَفُّعَا. - لُحَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا وَوَقَا وَمَعْلَمَلَا حَمَم سَبَّعَا وَوَقَلَّيْقَهَّ هَقَّيْبَالَا. - لُحَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا وَنَكْحَا. - لُحَّعَا وَأَهْسَا وَنَكْحَا حَمَم خَاوَاتَه وَوَحَّعَا حَفُّعَا كَبَّعَا مَدَّعَا. - لُحَّعَا وَأَهْسَا وَنَكْحَا وَمَعْلَمَلَا حَمَم وَوَهَّ حَفُّعَا وَوَقَلَّيْقَهَّ هَقَّيْبَالَا.
. Vaftiz töreni	. لُحَّعَا وَوَحَّعَا
. Nikâh töreni	. لُحَّعَا وَوَحَّعَا وَوَحْكَلَانَا
. Cenaze töreni	. لُحَّعَا وَوَحَّعَا
. El koyma (kutsama) töreni	. لُحَّعَا وَوَهَّ حَفُّعَا (أَهْمُكَلَّيْنَا)
. Serbest ölçülü 8 makam	. لُحَّعَا مَتَلَا وَوَهَّ حَفُّعَا حَمَم مَهَّ حَفُّعَا
. Ölçülü 8 Lutaniye makamları	. لُحَّعَا مَتَلَا وَوَهَّ حَفُّعَا
. Büyük Oruç ilahileri	. قَلَا وَوَحَّعَا وَوَحَا
. Elem haftası ilahileri	. قَلَا وَوَحَّعَا وَوَسَا

Ek 1.2. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Festival Kitabı



Ek 2. Taklab Cetveli

T A K L A B (Priyodit) - Kovroca Kir Kirish								
TAKLABIY: Sayisi	M.S. Y I L	KIRKVA Oruc	ŞUBAT Oruc	KIRKAYRAMI Bayrami	S T U D Bayrami	Phanti-kosti Bayrami	Dogus Noel Bayrami	H-A Ç Bayrami
281	1970	Şubat 3	Şubat 24	Nisan 13	Mayis 22	Haziran 1	Aralik 25	Eylul 14
282	1971	(Zaman) Ocak 25	Şubat 15	Nisan 5	Mayis 14	Mayis 24	"	"
283	1972	Ocak 15	Şubat 5	Mart 27	Mayis 5	Mayis 15	"	"
284	1973	Şubat 6	Şubat 27	Nisan 16	Mayis 25	Haziran 4	"	"
285	1974	Ocak 22	Şubat 12	Nisan 1	Mayis 10	Mayis 20	"	"
286	1975	Şubat	Mart	Nisan	Mayis	Haziran	"	"

Ek 3. Beth Gazo (Music of The Syrian Orthodox Church of Antioch) Süryani Sekiz Makam “Sebילו” Nota Örnekleri

Ek 3.1. Kağmoyo -1. Makam (Uşşak) Nota Örneği

Handwritten musical notation for Ek 3.1. The title is "Kağmoyo -1. Makam (Uşşak) Nota Örneği". The notation is written on three staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The second and third staves have a bass clef. The music is written in a style that combines Western notation with traditional Arabic notation. The lyrics are written in Arabic script below the staves. The tempo is marked as 112 = ♩.

Handwritten musical notation for Ek 3.1. The title is "Kağmoyo -1. Makam (Uşşak) Nota Örneği". The notation is written on three staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The second and third staves have a bass clef. The music is written in a style that combines Western notation with traditional Arabic notation. The lyrics are written in Arabic script below the staves. The tempo is marked as 112 = ♩.

Ek 3.2. Trayono -2. Makam (Uşşak) Nota Örneği

Handwritten musical notation for Ek 3.2. The title is "Trayono -2. Makam (Uşşak) Nota Örneği". The notation is written on three staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The second and third staves have a bass clef. The music is written in a style that combines Western notation with traditional Arabic notation. The lyrics are written in Arabic script below the staves. The tempo is marked as 112 = ♩.

Handwritten musical notation for Ek 3.2. The title is "Trayono -2. Makam (Uşşak) Nota Örneği". The notation is written on three staves. The first staff has a treble clef and a 2/4 time signature. The second and third staves have a bass clef. The music is written in a style that combines Western notation with traditional Arabic notation. The lyrics are written in Arabic script below the staves. The tempo is marked as 112 = ♩.

Ek 3.5. Hımişoyo - 5. Makam (Segah) Nota Örneği

اخوانا ملحه حندا
سعدنا. " حه سلكا " بعه مع مروه و

1/4 = ♩

بَعْدَهُمْ مَرْقَدُهُمْ حَتَّىٰ مَعَنَا أُمَّالًا وَبَنَاتِكُمْ لَقَطْرٍ وَمِمْ
هُنْفُ الْخَمْرِ فَفَا أَمَّا نَلَا أُنْمِ

Ek 3.6. Ştişoyo - 6. Makam (Acemli Hüseyini) Nota Örneği

اخوانا ملحه حندا
سعدنا. " حه سلكا " سوهف و صفا

1/2 = ♩

سَهْفُ حَتَّىٰ وَصَلْنَا (عَلَا) هَدَا
أَبَدٌ وَبَنَاتِكُمْ مَعَنَا مَرْقَدُهُمْ حَتَّىٰ مَعَنَا أُمَّالًا وَبَنَاتِكُمْ لَقَطْرٍ وَمِمْ
هُنْفُ الْخَمْرِ فَفَا أَمَّا نَلَا أُنْمِ

Ek 3.7. Şbi'oyo - 7. Makam (Uşşak) Nota Örneği

أَحِنَّا مَلَعَهُ حَتَا
حَسْبَا: حَسْبَا، حَا وَ حَرْ كَحْرَه 112 = ل

حَا وَ حَرْ كَحْرَه (تَا) قَا مَعَهُ لَبَّ (تَا) (تَا)
تَا مَلَعَهُ حَتَا (م حَا) هَتَا
مَلَعَهُ حَتَا (تَا) حَرْ كَحْرَه تَا وَ

حَا وَ حَرْ كَحْرَه فَانَدِيهَ لَبَّ (تَا) مَعَهُ هَتَا
هَتَا حَتَا هَتَا مَلَعَهُ حَتَا حَرْ كَحْرَه تَا وَ

Ek 3.8. Tminojo - 8. Makam (Hicaz) Nota Örneği

أَحِنَّا مَلَعَهُ حَتَا
حَسْبَا. حَسْبَا. لَبَّ أَحْمَدَسَا 144 = ل

لَبَّ أَحْمَدَسَا أَحْمَدَسَا مَلَعَهُ حَتَا (م حَا) هَتَا
هَتَا حَتَا (تَا) أَحْمَدَسَا حَتَا حَتَا (تَا) مَلَعَهُ حَتَا

لَبَّ أَحْمَدَسَا أَحْمَدَسَا مَلَعَهُ حَتَا (م حَا) هَتَا
هَتَا حَتَا (تَا) أَحْمَدَسَا حَتَا حَتَا (تَا) مَلَعَهُ حَتَا