



**T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÖGELERİMİZDEN  
YÖRESEL MÜZİK; MARDİN İLİ ÖRNEĞİ**

**Hilal ERMAN**

**Mayıs-2025  
BATMAN**

**T.C.  
BATMAN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÖGELERİMİZDEN  
YÖRESEL MÜZİK; MARDİN İLİ ÖRNEĞİ**

**Hilal ERMAN**

**Danışman  
Doç.Dr. Derya UZUN AYDIN**

**Diğer Jüri Yeleri**

**Prof. Dr. Gülriz KOZBE    Doç. Dr. Ufuk ELYİĞİT**

**Mayıs-2025  
BATMAN**

## TEZ KABUL VE ONAYI

Hilal ERMAN tarafından hazırlanan “Somut Olmayan Kültürel Miras Ögelerimizden Yöresel Müzik; Mardin İli Örneği” adlı tez çalışması .../.../.... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

### Jüri Üyeleri

### İmza

#### Başkan

Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

#### Danışman

Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

#### Üye

Prof. Dr. Gülriz KOZBE

#### Üye

Doç. Dr. Ufuk ELYİĞİT

.....

.....

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER  
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

## ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

## ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.

Hilal ERMAN  
Tarih: 06.05.2025

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

## SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS ÖGELERİMİZDEN YÖRESEL MÜZİK; MARDİN İLİ ÖRNEĞİ

Hilal ERMAN

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN

2025, 76 Sayfa

Bu tez, Mardin ilinde somut olmayan kültürel mirasın önemli unsurlarından biri olarak yöresel müzik geleneğini ele almaktadır. Bölgenin çokkültürlü toplumsal yapısı, müzik pratiğini etnik, dinsel ve mekânsal boyutlarla zenginleştirerek özgün bir repertuvar sunmuştur. Araştırma, hem arşivsel ses kayıtları ve fotoğraf belgeleri hem de etnografik saha çalışmaları ve sözlü tarih görüşmeleri kullanılarak disiplinler arası bir çerçevede yürütülmüştür. Merkez ve kırsal alanlar arasındaki icra pratiklerindeki farklılıklar, enstrümantal kompozisyon çeşitliliği ve sözlü kültür aktarım mekanizmaları detaylı şekilde analiz edilmiştir.

Çalışma, Süryani kilise ezgileri, Arapça mevlid pratikleri, Kürt dengbejlilik geleneği ve Türk halk müziği unsurlarının karşılıklı etkileşiminden doğan melez yapıyı ortaya koymuştur. Mekânsal yönelim açısından kentsel mekânlarda sahne odaklı orkestrasyon ile kırsal alanda işlevsel ritüellerde kullanılan anonim tellerin farklı işlevleri tespit edilmiştir. Ayrıca kuşaklar arası aktarımda ustadan çırağa sözlü-işitsel meşk geleneğinin, dijital arşivleme ve kurumsal eğitim inisiyatifleriyle nasıl desteklendiği irdelenmiştir.

Bulgular, Mardin müziğinin yalnızca estetik bir form değil; toplumsal hafıza, kimlik inşası ve kültürel sürekliliğin temel dinamiği olduğunu göstermektedir. Son bölümde koruma stratejileri, dijital arşivleme, müfredat entegrasyonu ve uluslararası adaylık girişimleri gibi sürdürülebilirlik önerilerine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mardin, Somut Olmayan Kültürel Miras, Yöresel Müzik, Müzik Enstrümanları, Kültürel Sürdürülebilirlik.

## **ABSTRACT**

### **MASTER THESIS**

#### **LOCAL MUSIC ONE OF OUR INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ELEMENTS ON THE BASIS OF MARDIN PROVINCE**

**Hilal ERMAN**

**Batman University Graduate Education Institute**

**Department of Art History**

**Advisor: Assoc. Prof. Dr. Derya UZUN AYDIN**

**2025, 76 Pages**

This thesis examines the local music tradition as one of the important elements of the intangible cultural heritage in Mardin province. The multicultural social structure of the region has enriched the musical practice with ethnic, religious and spatial dimensions and provided an original repertoire. The research was conducted in an interdisciplinary framework using both archival sound recordings and photographic documents as well as ethnographic field studies and oral history interviews. The differences in performance practices between the central and rural areas, the variety of instrumental compositions and the mechanisms of oral cultural transmission were analyzed in detail.

The study revealed the hybrid structure resulting from the mutual interaction of Syriac church melodies, Arabic mawlid practices, Kurdish dengbej tradition and Turkish folk music elements. In terms of spatial orientation, the different functions of stage-oriented orchestration in urban spaces and anonymous strings used in functional rituals in rural areas were determined. In addition, how the oral-auditory meşk tradition from master to apprentice in intergenerational transmission was supported by digital archiving and institutional training initiatives was examined.

The findings show that Mardin music is not only an aesthetic form but also the fundamental dynamic of social memory, identity construction and cultural continuity. The last section includes sustainability suggestions such as preservation strategies, digital archiving, curriculum integration and international candidacy initiatives.

**Keywords:** Mardin, İntangible Cultural Heritage, Local Music, Musical Instruments, Cultural Sustainability.

## ÖN SÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında katkı sağlayan pek çok kişinin desteği ve teşviki benim için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Öncelikle, Danışman Hocam Doç. Dr. Derya UZUN AYDIN'a teşekkürlerimi sunarım.

İlk olarak, bu çalışmanın hazırlanmasında bana yol gösteren ve değerli katkılarıyla her zaman desteğini esirgemeyen Bölüm Başkanım Prof. Dr. Gülriz Kozbe'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, akademik yolculuğum boyunca yalnızca bir rehber değil, aynı zamanda ilham kaynağım olmuştur. Bilgisi ve yönlendirmeleriyle bu süreci daha verimli ve anlamlı kılmıştır. Yardım ve teşvikleri için kendisine minnettarım.

Jüri üyem Doç. Dr. Ufuk ELYİĞİT'in değerli eleştiri ve önerileri çalışmanın kalitesini arttırmıştır, kendisine teşekkürlerimi sunarım. Saha çalışması sırasında veri toplama ve analiz süreçlerinde bilgi ve deneyimlerini paylaşan Mardin Müzesinde görevli arkeolog Dr. Devrim Hasan MENTEŞE hocama katkıları için teşekkür ederim.

Kendisi, araştırmanın her aşamasında yol gösterici olmuş, bilimsel doğruluk ve objektiflik ilkelerini benimsememde öncü rol oynamıştır. Lisans hayatımdan bu yana desteğini yol göstericiliğini daima hissettiğim sevgili Hocam Öğr. Gör. Dr. Akarcan Güngör'e içtenlikle teşekkürlerimi sunuyorum.

Ailem, bu süreç boyunca bana her zaman destek olmuş, sabır ve anlayış göstermiştir. Onların sevgisi ve desteği, bu çalışmayı tamamlamamda en büyük güç kaynağım olmuştur. Bu vesileyle yaşamım boyunca bana ilham verdiği, her zaman yanımda olduğu için aileme teşekkürlerimi sunuyorum. Son olarak, bu tez çalışmamın Mardin ve çevresinin zengin kültürel mirasını anlamak ve korumak isteyen herkese faydalı bir kaynak olmasını temenni ediyorum.

Hilal ERMAN  
BATMAN-2025

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                    |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ÖZET .....</b>                                                                                  | <b>iv</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                                               | <b>v</b>   |
| <b>ÖN SÖZ .....</b>                                                                                | <b>vi</b>  |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                                                           | <b>vii</b> |
| <b>ŞEKİLLER LİSTESİ .....</b>                                                                      | <b>ix</b>  |
| <b>HARİTALAR LİSTESİ .....</b>                                                                     | <b>x</b>   |
| <b>TABLolar LİSTESİ .....</b>                                                                      | <b>xi</b>  |
| <b>SİMGELER VE KISALTMALAR .....</b>                                                               | <b>xii</b> |
| <b>1. GİRİŞ .....</b>                                                                              | <b>1</b>   |
| 1.1. Kaynak Araştırması.....                                                                       | 2          |
| 1.2. Yöntem.....                                                                                   | 3          |
| 1.3. Bulgular ve Tartışma.....                                                                     | 3          |
| <b>2. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS .....</b>                                                       | <b>5</b>   |
| 2.1. Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Tanımı .....                                             | 5          |
| 2.2. UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras Kriterleri .....                                      | 6          |
| 2.3. Türkiye’deki Somut Olmayan Kültürel Mirasın Genel Görünümü.....                               | 6          |
| 2.4 Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye İl Envanterlerinde Mardin Adına Kayıtlı<br>Unsurlar ..... | 8          |
| <b>3. MARDİN’İN KISA TARİHİ .....</b>                                                              | <b>13</b>  |
| <b>4. MARDİN’DE YAŞAYAN ETNİK VE DİNİ GRUPLARIN KÜLTÜREL<br/>ÖZELLİKLERİ .....</b>                 | <b>16</b>  |
| 4.1.Sosyo-Kültürel Yapılanma .....                                                                 | 16         |
| 4.2. Kürtler .....                                                                                 | 20         |
| 4.3. Araplar .....                                                                                 | 21         |
| 4.4. Süryaniler.....                                                                               | 22         |
| 4.5. Mahallemiler .....                                                                            | 24         |
| 4.6. Domlar .....                                                                                  | 25         |
| 4.7.Türkler .....                                                                                  | 26         |
| <b>5. MARDİN’DE YÖRESEL MÜZİK.....</b>                                                             | <b>28</b>  |
| 5.1. Mardin Yöresel Müziğinde Form Çeşitliliği .....                                               | 28         |
| 5.2. Kürt Müzik Geleneği .....                                                                     | 33         |
| 5.3.Arap Müzik Geleneği.....                                                                       | 36         |
| 5.4.Süryani Müzik Geleneği .....                                                                   | 38         |
| 5.5. Dom/Mıtrıb Müzik Geleneği .....                                                               | 46         |
| 5.6. Türk Müzik Geleneği.....                                                                      | 49         |
| 5.7. Mardin Yöresinin Önde Gelen Müzisyen ve Topluluklar .....                                     | 51         |
| 5.8. Mardin’de Kullanılan Yöresel Çalgılar .....                                                   | 58         |



|                                                                          |           |
|--------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>6. MARDİN'İN YÖRESEL MÜZİK GELENEĞİNİN KORUNMASI VE GELECEĞİ.....</b> | <b>60</b> |
| 6.1. Koruma Çabaları ve Sürdürülebilirlik .....                          | 60        |
| 6.2. Koruma Stratejileri ve Politikalarda Güncel Gelişmeler .....        | 62        |
| 6.3. Gelecekteki Zorluklar ve Fırsatlar .....                            | 63        |
| <b>7. SONUÇ .....</b>                                                    | <b>65</b> |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                                   | <b>69</b> |



## ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 2.1.** UNESCO Türkiye somut olmayan kültürel miras listesi (ktb.gov.tr; 2025)
- Şekil 2.2:** Mardin Leyli Gecesi (Öksüz; 2017)
- Şekil 2.3:** Mardin Leyli Gecesi (Öksüz; 2017)
- Şekil 1:** Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://www.facebook.com>; 2025)
- Şekil 2.5:** Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://mardinhaber.com.tr>; 2025)
- Şekil 2.6:** Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://mardinhaber.com.tr>, 9 Haziran 2022)
- Şekil 2.7:** Mardin İli Genel Görünümü, (<https://mardin.ktb.gov.tr>; 2023)
- Şekil 5.1:** Mardin Müzesi Müzik Etkinliği, (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>; 2025)
- Şekil 5.2:** Mardin Müzikal Hikâye Gecesi, (Çobanoğlu; 2024)
- Şekil 5.3:** Mardin Müzikal Hikâye Gecesi, (Çobanoğlu; 2024)
- Şekil 5.4:** Kemançe İcracısı Hozan Nuredin, Sere Ave (T. Subaşı/Beyazsu; 2022)
- Şekil 5.5:** Kduşkuşın Adı Verilen Ayın Bölümü (Mihrap-Apsis)
- Şekil 5.6:** Kilisede Kullanılan Çalgı (Org-Klavye)
- Şekil 5.7:** Kilise Koro Elemanlarının Ayin Yaparken Ruhani 'ye Eşlik Ettiği Kürsü
- Şekil 5.8:** Kırklar Kilisesi Çan Kulesi
- Şekil 5.9:** Orpheus Mozaïği
- Şekil 5.10:** Midyat Süryani Çarşısında Kemançe İcracısı (2025)
- Şekil 5.11:** Mardin Müzik Kültürünün Önde Gelen Müzisyenlerini Bir Araya Getiren Bu Fotoğrafta, Cümbüşte Edip Gürdal, Kemanda Sait Afacan, Zilli Tefde Zeki Tüfenkçi, Ayakta Beyaz Gömlekle Süleyman Sezer ve Ayakta Ceketli Olarak Münir Kilimci
- Şekil 5.12:** Cümbüşte Edip Gürdal, Kemanda Tuma Tüfenkçi ile Avni Keskin Bora'nın Evinde Gerçekleştirilen Bu İcra Masa Üzerinde Bulunan Grundig TK 23 Model Kayıt Cihazıyla Belgelenmesi
- Şekil 5.13:** Mardin Müzik Geleneğinin Önemli Temsilcileri Arasında Yer Alan Tuma, Cemil ve Zeki Tüfenkçi Kardeşler
- Şekil 5.14:** Kemanda Cercis Uslubaş ve Cümbüşte Corc Kırılmaz
- Şekil 5.15:** Mardin'in Önde Gelen Müzisyenlerinden Cercis Uslubaş (Keman) ve Corc Kırılmaz (Cümbüş)
- Şekil 5.16:** Kemanda Tuma Tüfenkçi ve Akordiyonda Fehmi Şuha
- Şekil 5.17:** Mardin Sanatçıları
- Şekil 5.18:** Mardin Sanatçıları
- Şekil 5.19:** Mardin Müzik Aletleri, (<https://www.kulturportali.gov.tr>; 2024)
- Şekil 5.20:** Mardin Rebab Müzik Aleti (<https://sinopbilke.com>; 2024)
- Şekil 5.21:** Mardin Arbanesi (Def)
- Şekil 5.21:** Mardin Arbanesi/Def, (<https://www.mardinlife.com>; 2016)

## HARİTALAR LİSTESİ

**Harita 3.1:** Mardin İli Fiziki Haritası, (<https://www.harita.gov.tr>; 2024)



## TABLÖLAR LİSTESİ

**Tablo 1.1:** Mardin İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirası: Ulusal Envantere Kayıtlı Unsurlar Üzerinden Bir İnceleme (<https://yakegm.ktb.gov.tr>; 2025)



## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kısaltmalar

**SOKÜM:** Somut Olmayan Kültürel Miras

**STK:** Sivil Toplum Kuruluşu

**UNESCO:** Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

**MÖ:** Milattan Önce

**THM:** Türk Halk Müziği

**TÜİK:** Türkiye İstatistik Kurumu

**TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



## 1. GİRİŞ

Mardin, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış, etnik, dilsel ve dinsel açıdan zengin bir mozağe sahip olan kadim şehirlerden biridir. Bu çok katmanlı toplumsal yapı, sadece mimari dokuda değil, aynı zamanda müzik kültürü gibi somut olmayan kültürel miras alanlarında da güçlü biçimde hissedilmektedir. Mardin'in müziği, sözlü kültür geleneğinin ve topluluklar arası etkileşimin canlı bir izdüşümüdür. Süryanilerden Araplara, Kürtlerden Ermenilere kadar pek çok topluluk, kendi geleneksel müzik formlarını yaşatmakla kalmamış, bu formlar zaman içerisinde karşılıklı etkileşimle yeni bir sentez oluşturmuştur. Bu bağlamda Mardin'in müzik kültürü, Anadolu'nun en nadide çoksesli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Bu çalışmanın temel motivasyonu, Mardin'in kültürel kimliğini belirleyen temel unsurlardan biri olarak müziği ele almak ve onun günümüz toplumsal yapısı içindeki rolünü analiz etmektir. Müziğin sadece bir eğlence unsuru ya da ritüel ögesi değil; aynı zamanda kültürel hafızanın taşıyıcısı, toplumsal aidiyetin pekiştiricisi ve kimlik inşasının bir aracı olduğu savı üzerinden hareket edilmektedir. Bu çerçevede müzik, belleği yapılandıran kolektif duygulara yön veren ve kültürel sürekliliği sağlayan bir dinamik olarak ele alınmaktadır. Mardin'in çok kültürlü yapısı, sadece müzik repertuvarında değil, aynı zamanda müziğin icra biçimlerinde kullanılan enstrümanlarda, ezgisel yapılarda ve hatta müzik mekanlarının kurgusunda dahi gözlemlenebilmektedir. Merkez ve kırsal alanlar arasındaki ayrışmalar, çalgı çeşitliliği, icra teknikleri ve repertuar bağlamında bu farklılaşmayı daha da belirgin hale getirmektedir. Örneğin, merkezde ud, cümbüş, keman, kanun gibi daha şehirli ve sahneye dönük çalgılar tercih edilirken, kırsalda bağlama, kaval, def gibi daha taşınabilir ve doğal ortama uygun enstrümanlar öne çıkmaktadır. Bu durum, yalnızca teknik bir tercih değil aynı zamanda kültürel bir yaşam pratiğinin müzikteki yansımasıdır.

Çalışma kapsamında, Mardin'deki başlıca müzik topluluklarının, icracıların ve repertuar çeşitliliğinin izini sürmek hem tarihsel hem de çağdaş müzik pratiklerinin geçirdiği dönüşümleri ortaya koymak hedeflenmiştir. Özellikle 1960 sonrası döneme ait ses kayıtları, fotoğraflar ve yerel tanıklıklar, Mardin müzik kültürünün sürekliliğini ve dönüşümünü izleyebilmek açısından önemli veri kaynakları olarak değerlendirilmiştir.

Bu süreçte hem akademik literatür hem de yerel halktan derlenen bilgiler ışığında, müziğin kimlik, aidiyet ve bellek ekseninde nasıl konumlandığı analiz edilmiştir.

Araştırmanın temel sorunsalı şudur; çok kültürlü bir yapıya sahip olan Mardin’de müzik, toplumsal gruplar arasındaki etkileşimi nasıl şekillendirmektedir? Bu soruya cevap ararken müziğin yalnızca estetik bir uğraş değil, aynı zamanda toplumsal ilişkileri düzenleyen, normları pekiştiren ve kültürel mirası taşıyan bir araç olduğu vurgulanmaktadır. Çalışmada ayrıca, müzik üretim süreçlerinin (icra mekanları, müzisyen kimlikleri, repertuvar seçimleri vb.) yerel sosyokültürel yapı ile nasıl etkileşim içinde olduğu da detaylandırılmıştır.

Bu bağlamda tez, Mardin müziğini salt bir folklorik değer olarak değil, yaşayan, dönüşen ve yeniden anamlanan bir kültürel yapı olarak ele almakta; tarihsel sürekliliği, etnik çeşitliliği ve yerel üretim ilişkileri içindeki yerini kapsamlı biçimde irdelemektedir. Bu amaçla çalışmada hem tanılayıcı hem de yorumlayıcı nitelikte analizlere yer verilmiş, akademik yazına katkı sağlayacak şekilde kaynaklarla desteklenen bir çerçeve oluşturulmuştur. Sonraki bölümlerde Mardin’in merkez ve kırsal müzik pratikleri karşılaştırmalı olarak ele alınacak, farklı etnik grupların müziğe katkısı, kullanılan enstrümanların toplumsal anlamları ve müzikal icranın dönüşümü detaylandırılacaktır.

### **1.1. Kaynak Araştırması**

Bu tezin amacı, Mardin’in yöresel müzik geleneğini inceleyerek, bu zengin kültürel mirası koruma ve sürdürülebilirliğini sağlama çabalarını değerlendirmektir. Mardin, tarihi boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış ve bu çeşitlilik, bölgenin kültürel mirasına derinlemesine işlenmiştir. Yöresel müzik, sadece müzikal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplulukların kimliklerini ve sosyal yapılarını yansıtan önemli bir kültürel araçtır. Mardin’in geleneksel müziği, bu toplulukların tarihini, sosyal yapısını ve kültürel değerlerini yaşatmaktadır.

Araştırmanın öneminin iki temel boyutu bulunmaktadır. İlk olarak, Mardin’in müzik mirasını korumak hem bölgenin kültürel kimliğini yaşatmak hem de bu mirası gelecek nesillere aktarmak için kritik bir önemli adımdır. İkinci olarak, müzik, bölgesel kalkınma ve toplumsal dayanışma açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Mardin’in müzik mirasının korunması, yerel toplulukların kültürel kimliklerini

güçlendirmekte ve bölgesel turizme katkıda bulunabilmektedir. Bu çalışmada, kaynak araştırması sürecinde Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü'nden öğretim üyesi Doç.Dr. Mahir Mak'ın "Müziğin Çok Kültürlü Kodları; Mardin Müzik Kültürü Örneği" başlıklı doktora tezinden kapsamlı biçimde yararlanılmıştır. Mak'ın çokkültürlü müzik yapılarının çözümlemesine yönelik ortaya koyduğu teorik yaklaşımlar, bu çalışmada Mardin'deki etnik ve dini gruplara ait müzik geleneklerinin analiz edilmesinde önemli bir zemin oluşturmuştur. Özellikle müziğin kimlik, hafıza ve aidiyet ile olan ilişkisine dair yaptığı değerlendirmeler, Kürt, Arap, Süryani ve Dom müzik geleneklerinin yorumlanmasında kuramsal bir derinlik kazandırmıştır. Mak'ın saha gözlemleri ve yerel müzikal formlar üzerine sunduğu özgün analizler, bu tezdeki betimleyici ve karşılaştırmalı yaklaşımın şekillenmesine katkı sağlamış, Mardin'in müziksel çeşitliliğinin daha bütüncül bir çerçevede ele alınmasına olanak tanımıştır.

## **1.2. Yöntem**

Bu tez, Mardin'in yöresel müzik geleneğini derinlemesine analiz etmek amacıyla karma bir araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın metodolojisi hem nitel hem nicel veri toplama tekniklerini içermektedir. Literatür taraması, Mardin'in müzik mirası ile ilgili mevcut bilgileri ve araştırmaları derlemekte, saha çalışmaları (sözlü tarih) ise yerel müzik pratiklerini ve toplulukların bu müziğe olan katkılarını anlamakta kullanılmıştır.

Araştırmanın kapsamı, Mardin'in geleneksel müzik türlerini, kullanılan enstrümanları, müzikal ifadeleri ve bu müziklerin toplumsal bağlamını kapsamaktadır. Ayrıca, müzik eğitimini, kültürel etkinlikleri ve yerel yönetimlerin koruma stratejilerini de incelemekte, bu stratejilerin etkinliğini ve sürdürülebilirliğini değerlendirilmiştir.

## **1.3. Bulgular ve Tartışma**

Literatür taraması, Mardin'in müzik geleneği üzerinde yapılmış önceki çalışmaları gözden geçirmeyi ve bu alandaki mevcut bilgileri derlemeyi hedeflemektedir. Mardin'in müzikal kültürü hakkında yapılmış çeşitli çalışmalar, bölgenin zengin müziksel çeşitliliğini ve tarihsel gelişimini ortaya koymaktadır.



Bununla birlikte, müzikte mirasının korunması ve sürdürülebilirliği konularında daha fazla araştırma yapılması gerektiği görülmektedir.

Bu alışma, mevcut literatürdeki boşlukları doldurmayı ve Mardin'in müzik mirasını koruma stratejilerini detaylandırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, müzik eğitiminin, kültürel etkinliklerin ve uluslararası iş birliklerinin müzik mirasının korunmasındaki rolünü vurgulamayı hedeflemektedir.



## 2. SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS

Bu bölümde, somut olmayan kültürel mirasın kavramı tanımlanacak, UNESCO'nun bu konudaki kriterleri incelenecek ve Türkiye'deki genel durumuna odaklanılacaktır. Somut olmayan kültürel miras, toplulukların kimliğini ve kültürel değerlerini şekillendiren, fiziksel bir varlığı olmayan, ancak topluluklar arasında nesilden nesile aktarılan değerlerdir.

### 2.1. Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) Tanımı

Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM), fiziksel varlığı olmayan ancak toplulukların kimliğini, kültürel değerlerini ve sosyal yapısını oluşturan ve bu mirası gelecek nesillere aktaran öğeleri ifade eder. UNESCO'ya göre, bu miras *“toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar anlamında”* tanımlanmıştır (UNESCO, 2003). Bu miras, sözlü gelenekler, performatif sanatlar, toplumsal uygulamalar, ritüeller, festivaller, el sanatları, doğa ve evrenle alakalı bilgi ile uygulamalar gibi öğeleri içerir. Somut olmayan kültürel mirasın korunması, toplulukların kültürel kimliğini sürdürebilmeleri için kritik öneme sahiptir (Laurajane, 2006).

Somut olmayan kültürel miraslar, bir toplumun birleşimini ve parlaklığını gösteren dinamik bir öge olarak hem geçmişi hem de geleceği kucaklayan ifade biçimidir (Karakul & Yıldız, 2020).

Bu nedenle korunması gereken kültürel miraslar yalnızca nesneler ya da yapılarla sınırlı değildir. Dil, gelenekler, festivaller, müzik, el sanatları gibi unsurlar da bu üretimin yapısal temel programlarıdır. Somut olmayan kültürel mirasın korunmasında, temel esas dinamikler: ‘eğitim ve farkındalık’ kavramlarından oluşur. Toplulukların kültürel mirasa sahip olması için eğitim, yaşatılması içinde farkındalık normlarının geliştirilmesiyle mümkündür.

Somut olmayan kültürel mirasın önemi, toplulukların yaşam biçimlerini ve dünyaya bakış açılarını yansıtır. Bu mirasın korunması, toplulukların sürdürülebilir kalkınmaya katkıda bulunmasına yardımcı olabilir. Kültürel mirasın bu yönü, yalnızca

bir ülkenin kültürel zenginliğini korumakla kalmaz, aynı zamanda küresel kültürel mirasın da bir parçası olarak değerlendirilebilir (Kurin, 2004).

## **2.2. UNESCO’nun Somut Olmayan Kültürel Miras Kriterleri**

UNESCO, somut olmayan kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması nedeniyle belirli kriterler geliştirmiştir. Bu kriterler, bir kültürel öğenin somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilip edilmeyeceğini belirler. UNESCO’nun tanımına göre, SOKÜM, toplumların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve de kültürel mekanlar anlamında tanımlanmaktadır (UNESCO, 2003).

UNESCO’nun bu miras türünü koruma altına alma amacı, kültürel çeşitliliğin korunması ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktır. Ayrıca, bu kriterler, mirasın belirli bir toplum veya grup için taşıdığı önemi ve bu öğenin sürdürülebilirliğini dikkate alır. UNESCO, bu mirasın korunması için eğitim programları, farkındalık artırma kampanyaları ve toplum temelli koruma projeleri gibi çeşitli stratejiler önermektedir (UNESCO, 2023).

## **2.3. Türkiye’deki Somut Olmayan Kültürel Mirasın Genel Görünümü**

Türkiye, zengin ve çeşitli bir somut olmayan kültürel mirasa sahiptir. Ülke genelinde, farklı bölgelerde ve topluluklarda var olan sözlü gelenekler, halk dansları, müzik türleri, el sanatları ve çeşitli ritüeller, Türkiye’nin kültürel mirasının bir parçasıdır. Türkiye’nin somut olmayan kültürel mirası, sadece kültürel zenginlik değil, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal birikimlerin de yansımasıdır.

Türkiye’deki somut olmayan kültürel miras öğeleri arasında Hacivat ve Karagöz gölge oyunu, Mevlevi Sema törenleri, Türk kahvesi kültürü ve geleneği gibi örnekler bulunmaktadır. Bu öğelerin korunması, kültürel kimliğin sürdürülmesi açısından büyük önem taşır. Türkiye, UNESCO tarafından somut olmayan kültürel miras listesine dahil edilen birçok öğeye sahiptir ve bu mirasın korunması için çeşitli projeler yürütmektedir. Ayrıca, yerel toplumların bu mirasın korunması ve yaşatılması sürecine aktif olarak

katılması teşvik edilmektedir (UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye).

Genel olarak, yerel yönetimler somut olmayan kültürel mirasın korunmasında kritik bir role sahiptir. UNESCO’nun 2003 tarihli “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” de bu alanda özgür yerel yönetimlerin aktif olarak katılmasını teşvik etmektedir. Yerel yönetimlerin sahip olduğu hızlı ve esnek yapılar, bu koruma yaklaşımında sunduğu avantajlar; Toplumla doğrudan etkileşim, Sivil toplum kuruluşları ile iş birliği, Kültürel miras festivalleri ve etkinlikleri, eğitim ve farkındalık gibi korumada bütüncül yaklaşımın arttığını göstermektedir (Karakul & Yıldız, 2020).

“Somut olmayan kültürel miras” toplulukların, grupların ve kimi zaman kişilerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak kabul gördükleri uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve de kültürel mekanlar anlamına gelir. Nesilden nesile aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, kesintisiz biçimde tekrar oluşturulur ve bu onlara kimlik ve süreklilik duygusu verir; bu bağlamda kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur” (Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Madde 2).



Şekil 2.1. UNESCO Türkiye somut olmayan kültürel miras listesi (ktb.gov.tr; 2025)

## 2.4 Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye İl Envanterlerinde Mardin Adına Kayıtlı Unsurlar

Mardin, tarihsel süreçte birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış farklı etnik ve dini gruplardan oluşan ve bunları bir arada barındırılmasıyla çok kültürlü bir yapıya sahip nadir şehirlerden biridir. Bu kültürel çeşitliliği, Mardin'i halk bilimi açısından adeta yaşayan bir müze haline getirmektedir. Şehrin mutfağından, halk danslarına, geçiş dönemi pratiklerinden sözlü anlatılara, halk inanışlarından takvimine kadar folklorun hemen her alanda sahip olduğu kültürel bellek, belgelenmeyi ve kayıt altına alınmayı son derece hak etmektedir. Bu güçlü kültürel bellek, Mardin'i sadece kültürel açıdan değil, aynı zamanda turistik açıdan da önemli bir destinasyon haline getirmektedir. Günümüzde dijitalleşmenin getirdiği etkiyle, şehirlerin belirli özellikleriyle ön plana çıkma çabaları artıyor. Mardin'in kültürel varlığı hem koruma hem de tanıtım hizmetleriyle birlikte aktarılmayı bekleyen eşsiz bir hazine niteliğindedir (Ayan, 2012).

Mardin, Türkiye'nin "Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri"ne 2024 Mart ayında kayıtlı 1497 unsurdan 15'i ile temsil edilmektedir. Bu çalışmada, Mardin'deki somut olmayan kültürel miras unsurlarının korunması için yapılan çalışmalar ve bu mirasın taşıdığı potansiyel incelenmektedir. SOKÜM kapsamında, Mardin adına ulusal ve il envanterlerine kayıtlı unsurlara aşağıdaki tabloda değinilmiştir (Bozoğullarından, 2024).

**Tablo 2.1:** Mardin İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirası: Ulusal Envantere Kayıtlı Unsurlar Üzerinden Bir İnceleme (<https://yakegm.ktb.gov.tr>; 2025)

| Unsur Grup Başlıkları                                                          | Unsur Grup Başlık Kodları | Unsurlar                                                      | İl Envanteri /Yerel Uygulamalar               | İller  |
|--------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|---------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|--------|
| Geleneksel el sanatı ustalığı (Geleneksel zanaatkarlık)                        | 1.002                     | Cam Altı Resmi                                                | Cam Altı Resmi                                | MARDİN |
| Geleneksel el sanatı ustalığı (Geleneksel zanaatkarlık)                        | 1.002                     | Bakırcılık                                                    | Bakırcılık                                    | MARDİN |
| Geleneksel el sanatı ustalığı (Geleneksel zanaatkarlık)                        | 1.002                     | Telkâri Sanatı                                                | Telkâri                                       | MARDİN |
| Geleneksel el sanatı ustalığı (Geleneksel zanaatkarlık)                        | 1.002                     | Demircilik                                                    | Sıcak Demir İşlemeciliği                      | MARDİN |
| Geleneksel el sanatı ustalığı (Geleneksel zanaatkarlık)                        | 1.002                     | Semercilik                                                    | Semercilik                                    | MARDİN |
| Geleneksel mimari ve yapı ustalığı (Taş, tuğla, kerpiç, metal, ahşap, cam vb.) | 1.003                     | Geleneksel taş yapı ustalığı/Taş işlemeciliği                 | Taş yontmacılığı, taş süslemeciliği, taşçılık | MARDİN |
| Geleneksel toplantılar ve teşkilatlanmalar                                     | 1.009                     | Barana, sıra gecesi, yâren vb. geleneksel sohbet toplantıları | Leyli Gecesi                                  | MARDİN |
| Doğum öncesi / sonrası ve çocukluk çağı gelenekleri                            | 1.015                     | Diş hedizi geleneği                                           | Diş aş, diş bulguru, diş buğdayı              | MARDİN |
| İnanç ve inanışlara bağlı gelenek ve uygulamalar                               | 1.018                     | Yağmur Duası Törenleri                                        | Yağmarın Gelini (Buka Barane)                 | MARDİN |
| İnanç ve inanışlara bağlı gelenek ve uygulamalar                               | 1.018                     | Geleneksel Dövme Uygulaması                                   | Dövme, Dövmün, Döğün                          | MARDİN |
| Takvime bağlı inanış, kutlama ve gelenekler                                    | 1.022                     | Hidirellez                                                    | Bihar Bayramı                                 | MARDİN |
| Takvime bağlı inanış, kutlama ve gelenekler                                    | 1.022                     | Hesit Merene Şenliği                                          | Hesit Merene                                  | MARDİN |
| Takvime bağlı inanış, kutlama ve gelenekler                                    | 1.022                     | Çoban Bayramları: Koç katımı, yünüm-koyun yüzdürme            | Berivan                                       | MARDİN |
| Takvime bağlı inanış, kutlama ve gelenekler                                    | 1.022                     | Serisali                                                      | Sersal                                        | MARDİN |
| Geleneksel Halk Dansları                                                       | 1.029                     | Reyhani                                                       | Reyhani halk oyunu ve müziği                  | MARDİN |

Geleneksel halk dansları unsuruna baktığımızda; Halk oyunları bir toplumun kültürel göstergesi ve ifade etme biçimidir. Yapısı, içeriği ve sürdürülebilirliğiyle, aynı zamanda toplumsal değerleri, yaşam biçimini ve inançlarını yansıtan birer halk bilgisi

yaratımıdır. Bu nedenle halk oyunları, ait oldukları toplumun kültürel zenginliğini ve bilgilerini gözler önüne seren bir “toplum aynası” olarak değerlendirilebilir (Bali, 2017).

Reyhani, Mardin adına “Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanteri” ne geleneksel halk dansı olarak kayıt altına alınmıştır. Reyhani, tabloda da bahsi geçen Leyli geceleri ve geçiş dönemi eğlencelerinin önemli bir parçası olan bu dans, Mardin’in çok kültürlü yapısından etkilenmiş ve kökenine dair çeşitli efsanelerle şekillenmiştir. Bu efsanelerden biri, bir yılanın ağzında getirdiği tohumların “reyhan” bitkisine dönüşmesi ve bu esnada sarhoş bir papazın oyunu ile duasını içermektedir. Reyhani müziği kanun, cümbüş, ud, keman, darbuka ve zilli def gibi enstrümanlarla icra edilirken, dansın temel figürleri arasında yelpaze, fiske, üçlü şekil ve çökmeler yer almaktadır. Bu figürler, yaratıcıya şükran, sevgiliye sadakat ve bağlılık gibi derin sembolik anlamlar taşımaktadır. Ayrıca beden folkloru kapsamında fiziksel, zihinsel ve ruhsal terapi eğitiminin de yerine getirildiği belirtilmektedir. Günümüzde reyhani, geleneksel ortamın ötesindeki turistik mekanlarda da icra edilmekte ve bu süreçte bazı yapısal dönüşümler yaşamaktadır. Dansın korunması ve yaşatılması için Mardin Artuklu Üniversitesi ve Mardin Müzesi gibi kurumlar çeşitli canlandırma faaliyetlerini sürdürmektedir. Bu çalışmalar, reyhanın sadece bir dans olarak değil, aynı zamanda Mardin’in kültürel imgesi olarak değer kazanmasını sağlamaktadır (Altun & Akyüz Öztokmak, 2019), (Uygur, 2014).



Şekil 2.2: Mardin Leyli Gecesi (Öksüz; 2017)





Şekil 2.3: Mardin Leyli Gecesi (Öksüz; 2017)

Reyhan (rihân), Tanrı’ya şükretme ayinlerinde sembolik bir değer taşıyan, dini ve kültürel anlamlarla yüklü bir bitkidir. Hem Müslüman hem de Hristiyan inanışlarında yer bulan reyhan, farklı inançların ortak sembolü haline gelmiştir. Rahatlatıcı kokusuyla bilinen bu bitki, Mardin’in çok kültürlü yapısıyla uyumlu olarak, çeşitli inançlar arasında bir bağ kurar. Artuklular dönemindeki teolojik anlamıyla reyhan, Aramice “ruh” kelimesiyle ilişkilendirilir ve Hristiyanlıkta ruhun sembolü olarak kabul edilir. Hz. İsa’nın çarmıha gerilişi anlatılarında da yer alır; Hristiyan inanışına göre, İsa Mesih’in ruhunu teslim ettiği haç fesleğenle (reyhan) özdeşleşmiş, bu haçı öpenlerin şifa bulduğuna inanılmıştır. Her yıl 1 Eylül’de kutlanan Haçın Yüceltiliş Töreni’nde, fesleğen kutsal su ve haç dekorasyonunda önemli bir yer tutmaktadır. Kur’an-ı Kerim’de de reyhan, cennet nimetlerinden biri olarak anılır. Vakıa Suresi’nde “*ferevhun ve reyhanün ve cennetün naim*” ifadeleriyle güzel kokulu çiçekler ve nimetlerin bol olduğu cennet vaat edilir. Rahman Suresi’nde ise “*Velhabbü zül aşfi verreyhan*” ifadesiyle güzel kokulu otlar ve çimlenen danelerden bahsedilmektedir. Reyhan, hem kokusuyla ruhani bir rahatlama sunar hem de kültürel ve dini anlamlarıyla farklı inançları birleştiren kutsi bir özellik kazanmıştır. Bu yönüyle, Tanrı’ya şükretme ayinlerine en uygun çiçek olarak öne çıkmaktadır (Başabaş Dirier & İnan, 2021).





Şekil 2: Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://www.facebook.com>; 2025)



Şekil 2.5: Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://mardinhaber.com.tr>; 2025)

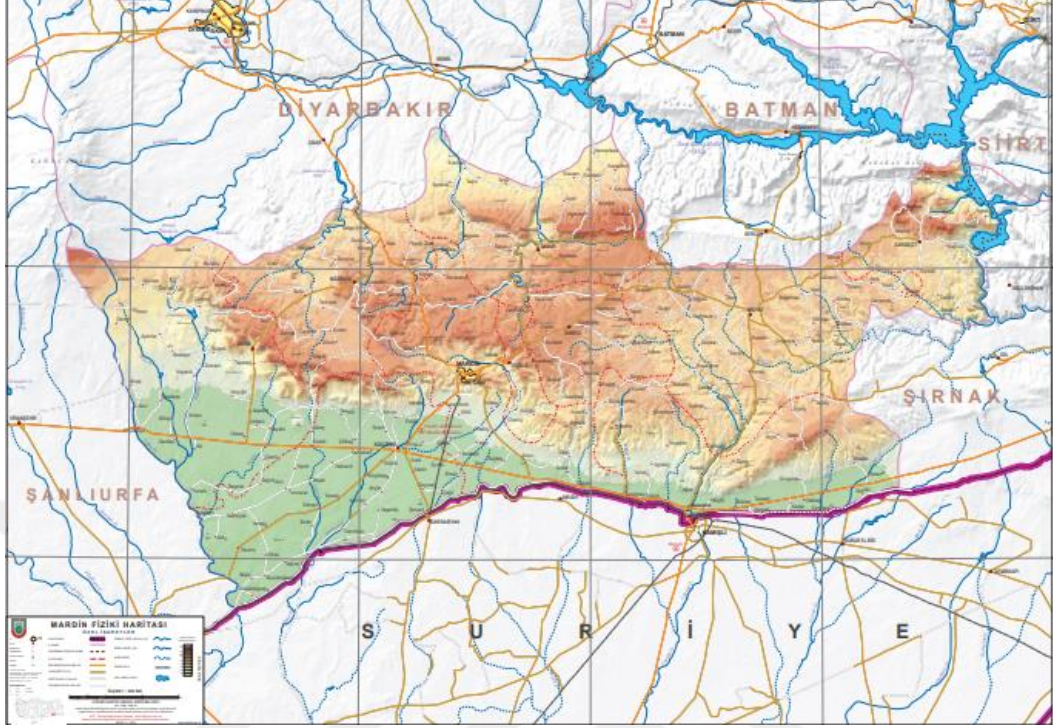


Şekil 2.6: Mardin Reyhani Etkinliği, (<https://mardinhaber.com.tr>; 2022)

### 3. MARDİN'İN KISA TARİHİ

Mardin, bilinen en kadim uygarlık merkezlerini barındıran Yukarı (Kuzey) Mezopotamya'da, önemli kültürlerin, dinlerin ve dillerin birbiri ile kesiştiği, birbirinden etkilendiği, Kafkaslar-Anadolu-Mezopotamya ve Akdeniz arasında kültürel renkliliğinin artmasında önemli bir geçiş bölgesi oluşturduğu bir coğrafyada kurulmuştur. Bölgede Müslümanlık, Hristiyanlık, Ezidilik ve Şemsilik gibi çeşitli dinsel inanışların yanı sıra; Türkler, Kürtler, Süryaniler, Araplar, Êzîdîler ve Ermeniler gibi çeşitli etnik gruplar, bugün de bu şehirde bir arada yaşamaktadırlar. Bu çeşitlilik neticesinde son derece zengin kent dokusuna sahip Mardin, kentsel statüsünün yanı sıra tümüyle korunması gereken bir kültür varlığı haline gelmiştir. Mardin sözcüğünün Süryanice kökenli olduğu düşünülmektedir. Süryani kaynaklarında genellikle “Merdo” olarak yazılmaktadır ve Süryanice Merdo, Mardin'in tekil hali iken, çoğulu da Merdin'dir. Süryanice Merdo, “bir kale, tek kale” anlamındadır; buna göre Merdin de çoğulu olan “kaleler” anlamını taşımaktadır. Mardin, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin doğusunda, Dicle Bölümü'nde yer alır. Kuzeyde Siirt, Batman ve Diyarbakır, batıda Şanlıurfa, doğuda Şırnak illeri, güneyde Suriye ve güneydoğu tarafında Dicle'nin doğusunda Irak ile sınırları bulunan Mardin, kuzeyde Diyarbakır Havzası ile güneyde Suriye arasında kalan dağlık bir bölgedir. Bu dağlık bölgeye, “Mardin-Midyat Eşiği” (Tur Abdin) adı verilir (Kozbe, 2022, I). Ilısu Barajı ve HES Projesi nedeniyle Güneydoğu Anadolu'da, Diyarbakır, Batman, Siirt ve Mardin il sınırları içinde gerçekleştirilen arkeolojik kazı ve araştırmalar sonucunda Mardin'in, Alt Paleolitik itibarı ile ortaya konulan Paleolitik, Epipaleolitik, Neolitik, Kalkolitik ve Tunç Çağlar şeklinde prehistorik çağları kapsayan binlerce yıllık kültürel geçmişinin yanı sıra; Orta Tunç Çağ (MÖ ikinci binyıl) sonrası dünya uygarlık tarihine sunduğu çeşitli dönemlere ait yüzlerce tarihi eser ile Kuzey Mezopotamya coğrafyasının en önemli kavşak noktasını temsil eder. Nitekim MÖ 2.binyıldan MS 4. yüzyıla kadar Assurlular, Hellenler, Seleukoslar, Abgar Krallığı, Roma İmparatorluğu, Part ve Sasaniler'i; 4. yüzyılda Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) hakimiyetini, 7. yüzyıl ve sonrasında İslam devletlerinin bir başka deyişle Emeviler, Mervaniler, Abbasiler, Hamdaniler ve Selçukluların, 12. yüzyıldan itibaren Artuklular, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safeviler'in varlığını gördüğümüz Mardin ve çevresi, 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı

İmparatorluğu'nun sınırları içinde, 1923 sonrası da günümüz Türkiye'sinde yerini almıştır (Kozbe, 2022, XIX).



**Harita 3.1:** Mardin İli Fiziki Haritası, (<https://www.harita.gov.tr>; 2024)

Mardin'in tarihsel gelişimi, Mezopotamya'dan Anadolu'ya uzanan ticaret yollarının kesişme noktasında bulunmasından dolayı oldukça zengin bir geçmişe sahiptir. Mardin, Asurlular, Persler, Romalılar, Bizanslılar, Araplar, Selçuklular ve Osmanlılar gibi birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır (Yılmaz, 2008). Bu medeniyetlerin etkisiyle Mardin, farklı kültürel ve dini grupların bir arada yaşadığı, zengin bir kültürel mirasın geliştiği bir bölge haline gelmiştir.

Mardin'in tarihsel süreçteki bu çeşitliliği, onun mimarisi, dili, dini ritüelleri ve sosyal yapısında da kendini gösterir. Özellikle, kentin tarihi yapıları ve sokakları, farklı kültürlerin bir arada nasıl yaşandığının somut kanıtlarıdır (Mardin'in Tarihi ve Kültürel Mirası, 2023). Bu çeşitlilik, Mardin'i sadece Türkiye'nin değil, dünyanın da önemli kültürel merkezlerinden biri yapmıştır.





Şekil 2.7: Mardin İli Genel Görünümü, (<https://mardin.ktb.gov.tr> ;2023)

#### **4. MARDİN'DE YAŞAYAN ETNİK VE DİNİ GRUPLARIN KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ**

Mardin, kültürel açıdan oldukça zengin bir yapıya sahip olup, farklı etnik ve dini unsurların bir arada yaşayabildiği ender şehirlerden biridir. Bu çok kültürlü yapı, Mardin'in sosyal, kültürel, dini ve dilsel dokusunu derinden etkilemiş, şehrin benzersiz kılan unsurları arasında yer almıştır. Mardin'deki etnik ve dini çeşitlilik, günümüzdeki toplumsal biçimlenmenin yanı sıra, bölgedeki geleneksel müzik, dil, günlük yaşam pratikleri ve diğer kültürel öğelerin çeşitlenmesine olanak sağlamıştır.

Bu bölümde, Mardin'deki farklı etnik ve dini yerler ve toplumsal yapılar ele alınacak; bu farklı kültürel özellikler, geleneksel yaşam biçimleri, Mardin'e sağladıkları katkılar ve dil gibi unsurların üzerindeki etkisi analiz edilecektir.

Bölgedeki etnik ve dini kökenleri, yayılan ve toplumsal ilişkileri ile Mardin'in sosyal yapısının çeşitlenmesine yol açmıştır. Kürtler, Araplar, Süryaniler, Ermeniler, Mahallemiler ve Domlar gibi topluluklar hem geleneksel hem de kültürel açıdan önemli bir yer tutmaktadır.

Sonuç olarak, Mardin'deki etnisite toplulukların bir arada yaşamaları bölgenin kültürel zenginliğini besleyen bir faktör olmuştur.

##### **4.1.Sosyo-Kültürel Yapılanma**

Etnisite ve türevi kavramları günümüzdeki anlamlarını tartışırken, bu terimin etimolojik kökeni önemli bir fikir sunmaktadır. Modern dillerde kullanılan “etnisite” terimi, kökenini Antik Yunanca “ethnos” kelimesinden almaktadır. Bu terim, Yunancadan Latinceye, oradan da Fransızca ve İngilizceye geçerek tarih boyunca farklı bağlamlarda kullanılmıştır. Ancak “ethnos”un yalnızca farklı dillere uyarlanması değil, Antik Yunan'da da tek bir anlam çevresinde birleşmemiş; farklı metinlerde de ethnos kelimesi kullanılmıştır. “Etnos”un kökeninden türeyen sürecindeki değişimlerin bu kavramların kullanımında biyolojik veya soya dayalı farklılıklardan ziyade kültürel farklılıkların ön plana çıktığı görülmektedir. Etnisite, genellikle bir siyasallık içermekten çok, belirli bir beşerî birlik biçimini ifade etmektedir. Aynı zamanda, bu terimin “biz” ve “öteki” aralığındaki bir farklılık gösterdiğini belirtmek amacıyla ticari olarak da dikkat çekmektedir. Çeşitli dillerde “ethnie”, “ethnos” veya “etnik grup”

kavramlarını birebir karşılayan tek bir terimin mevcut olmadığı gibi, Türkçede de bir karşılık mevcut değildir. Türkçede bu kavramların yerinde sıklıkla “kavim” veya “budun” terimleri kullanılmaktadır. “Etnik grup” ifadesi ise çoğu Türklerin dışındaki ve özellikle belirli kültürel veya siyasi dağılımlar olarak bunu nitelemek amacıyla kullanılmaktadır. Etniliğin ülkedeki anlamı, toplulukların kültürel farklılıklarını vurgulamaktadır. Bugünkü bu bilginin en yakın kullanımı Fransızcada görülmektedir. Etnisite, yalnızca bir grup diğerlerinin karşısındaki karakteristik farklılıklarını yayılmakla kalmaz; aynı zamanda ötekini algılama ve yargılama biçimini de içermektedir. Bu algılama ve yargı büyümelerinin şekillenmesinde iktidarın dinamikleri, toplumsal eşitsizlikler ve çıkar ilişkilerinin etkisi göz ardı edilemeyecek kadar büyüktür (Erginer, 2007).

Topluluklar arasındaki farklılıkları tanımlayabilmek ve bu farklılıkları değiştirebilmek için öncelikle belirli bir bölgede yaşayan toplulukların varlığının tespit edilmesi ve kabul edilmesi gerekmektedir. Toplumsal yapı içerisinde farklı özelliklere sahip unsurların olduğu, sosyal dinamikler açısından doğal bir olgudur. Tarihsel süreç içerisinde, toplumsal ve kültürel farklılıklar temelinde biçimlenen çeşitli halklar ortaya çıkmış, bu topluluklar kendi iç dinamikleri doğrultusunda gelişerek adeta birbirinden bağımsız kültürel adacıklar şeklinde bir yapı sergilemişlerdir (Nas, 2003).

Bu bağlamda şunu diyebiliriz ki; bir toplumda farklı kişilerin var olduğunun kabul edilmesi diğer topluluklarında mevcudiyetine ve dolayısıyla toplumsal çeşitliliğe işaret etmektedir. Bir grup için geçerli olan sosyal yapı ve dinamikler, diğer bölümler için de benzer şekilde mevcut olabilirler. Zira her topluluk, kendi içinde özgün bir bütünlük ve süreklilik gösterir. Toplulukların farklı temeller üzerine inşa edilmiş olmaları, bütünlük ve sürekliliğin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Toplumsal farklılıkların kaynaklarının çeşitli olup olmadığı dinsel, dilsel, etnik, ideolojik, sınıfsal ya da temel siyasilere dayanabilmektedir. Bu farklılıklar, grupların kendilerini tanımlamaları ve diğer gruplarla ilişki halinde biçimlerini de doğrudan bizlere göstermektedir.

Mardin özelinde bireyler arasındaki toplumsal örgütlenme biçimlerine, dil, din, akrabalık, soydaşlık, aşiret ilişkileri, üretim biçimleri ve ekonomik (şehirli/köylü) ya da siyasi/politik yakınlık gibi ortak paydalara dayalı birimlerin olduğu görülmektedir. Özellikle kırsal alanlarda, bu birimlerin bir araya geldiği heterojen bir dağılım mevcuttur. Mardin kent merkezi ve Midyat merkezi dış yerleşim yerlerin, kent

merkezlerine kıyasla daha sınırlı bir iletim içerisinde bulunan insan toplulukları gözlenmektedir. Mardin’de yaşayan Hristiyan toplulukları arasında dinsel bir birliktelik söz konusudur. Bu birlikteliğin ana çatısını, bölgedeki sayıca baskın olan Ortodoks mezhepleri oluşturmaktadır. Ortodoks yapısı içerisinde Protestan, Katolik, Keldani ve Ermeni Gregoryen inanç biçimleri yer almaktadır. Ayrıca, bu dinsel gruplara mensup bireyler, ibadetlerini çoğu Ortodoks din adamlarının yönettiği Ortodoks kiliselerinde gerçekleştirmektedir. Protestanlar gibi sayıca az olan bir diğer topluluk ise Mardin merkezde yaşayan Katolik Ermenilerdir. Bu yeterli cemaat düzenine sahip olmasından ötürü, ibadetlerini Ortodoks cemaati ile ortak olarak gerçekleştirmektedirler. Günümüz Mardin’de kimlik algısı; din, etnik yapı ve mekânsal unsurlar temelinde şekillenmektedir. Dinsel farklılaşma, kentte yaşayan Müslüman, Hristiyan ve Ezidi topluluklarını tanımlamaktadır. Müslüman gruplar, genellikle aşiret veya aile (soya) sayısal alt kimliklere sahiptir. Arap kökenli gruplarda aile ve soy bağları güçlü bir kimlik unsuru olarak öne çıkarken, Kürt kökenli gruplarda bağları daha belirgin bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte, aşiret mensupları olsun ya da olmasın birçok insan için sülale bağları da önemli bir kimlik unsuru olarak varlığını sürdürür. Hatta bazı aşiret veya klanların belirli sülalelerle özdeşleştiği görülmektedir. Etnik yapısına göre farklılaşması ise Arap, Kürt, Türk ve Arami gruplarını tanımlamaktadır. Mekânsal farklılaşma köylü ve kentli olarak ayrılmakta olup, çoğu zaman yaşayabileceği ilçeye göre kimlik algısını şekillendirmektedir. İl sınırları içinde kentli-köylü dağılımı daha belirgin bir şekilde öne çıkarken, il dışında iseler doğrudan “Mardinli” olarak Nusaybin, Kızıltepe veya Cizre gibi doğdukları ilçeler üzerinden kimliklendirme yaptıkları gözlemlenmektedir. Ekonomik faktörler tarafından üretilen kentli ve köylüler, aynı zamanda kültürel farklılıkları da bünyesinde barındırmaktadır. Mardin’de ve İlçe genelinde yaygın olan bu ayrımlar, yerel terminolojide Bajari (kenetli) ve Gundi (köylü) terimleri ile ifade edilmektedir. Bu farklılaşma yalnızca farklı dil, din ve etnik kimlik arasında değil, aynı etnik, dilsel ve dinsel gruplar içinde de gözlemlenmektedir. Hatta şehir merkezlerine yakın mahallelerde yaşayan ve genellikle zorunlu ya da ekonomik olarak göç etmiş şehir birimleri arasında yaşayanlar halk arasında, bir kast sistemine de rastlanabilmektedir (Mak, 2017).

Mardin’de toplumsal kimliğin şekillenmesinde din, bu unsurlardan biri olsa da tek başına yeterli bir faktör olmamaktadır. Dinin yanı sıra dil, politik ve sosyal örgütlenme biçimleri, akrabalık biçimleri ve kentli-köylü ayrılıkları gibi unsurlar da

birbirini kabul etme veya dışlama ayrıntılarında etkili olmaktadır. Bu toplumsal dinamikler, bir yandan yeni sınırların belirginleşmesine katkı sağlarken diğer yandan bazı bölgelerin farklı etnik ve dini ayrımları arka plana iterek ikinci plana düşürülebilmektedir. Dolayısıyla, Mardin’de kimlik inşası yalnızca tek bir faktörden oluşmayıp aksine sosyal, kültürel ve ekonomik birimlerin bir sonuç olarak sürekli dönüşen bir yapı sentezini göstermektedir. Her topluluk, kendine özgü bir sisteme ve bu sistem çerçevesinde şekillenen davranış kalıplarına sahiptir. Bu değerlerin bütünü, hangi topluluğa mensup olduğunu, toplumsal yaşam tutumunun içinde büyük ölçüde belirlemekte ve yönlendirmektedir. Bu toplumların sergilediği sosyal davranışlar, onların ait oldukları toplum hakkında ipuçları vermektedir.

Mardin, dünyanın en eski ve en kadim yerleşimlerinden biri olmasının yanı sıra, tarihsel süreklilik gösteren özgün bir kentsel dokuya da ev sahipliği yapmaktadır. Kültürel çeşitliliği ile bilinen bir bölgedir. Farklı etnik ve dini grupların yüzyıllardır bir arada yaşadığı bu şehir, bu çeşitliliği günlük yaşamın her alanında yansıtır. Bu gruplar Süryaniler, Araplar, Kürtler, Mahalmiler ve diğer bazı gruplar birbirleriyle yakın bir yaşam sürdürmektedirler. Yerel bölgenin coğrafi sınırları içerisinde beraber yaşamını sürdüren bu gruplar, davranışsal, yaşam şekli, olaylara ve dünyaya bakış açılarını yerel kültür mirasına bağlı olarak kültürel yaşamın zenginliğini ve anlayışını bizlere aktarır. Mardin’de konuşulan diller arasında Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Süryanice bulunmaktadır (Gündüz, 2011), (Aydemir, 2021). Mardin, farklı dilsel ve etnik kökene sahip insanların bir arada yaşadığı bir şehir olup, Türkçe- Kürtçe gibi Hint-Avrupa dilleri ile Arapça-Süryanice gibi Semitik dillerin iç içe geçtiği bir dilsel yapıya sahiptir. Resmi bileşenlerde Türkçe kullanılsa da günlük yaşamda bu üç dil aktif olarak konuşulmaktadır. Arapların ekonomik ve sosyal üstünlükleri nedeniyle Arapça, bölgedeki baskın dil olmuştur, ancak yerelde Arapça; Kürtçe, Süryanice ve Türkçe kelimelerle zenginleşmiştir (Günel, 2006). Bu dillerin varlığı, şehrin kültürel zenginliğini artıran önemli unsurlardan biridir.

Mardin’in kültürel çeşitliliği, onun geleneklerinde, sanatında, mutfak kültüründe ve sosyal yaşamında da kendini gösterir. Şehirde düzenlenen dini bayramlar, düğünler ve diğer toplumsal etkinlikler, farklı grupların bir arada yaşama kültürünü ve karşılıklı saygısını ortaya koyar (Işık & Güneş, 2015). Bu durum, Mardin’i kültürel çeşitlilik açısından eşsiz kılan bir özellik olarak öne çıkarır.



## 4.2. Kürtler

Mardin ve İlçelerinde yaşayan Kürtler, ağırlıklı olarak İslam'ın Şafii mezhebine mensuptur. Başta Kızıltepe olmak üzere, Nusaybin, Derik, Mazıdağı, Mardin merkezi ve diğer İlçelere yayılmışlardır. Kürtlerin ana dili, Hint-Avrupa dil ailesinin İran koluna bağlı olan Kürtçedir. Mardin'de yaygın olarak Kurmanci lehçesi konuşulmakla birlikte, bu lehçenin farklı varyasyonların da bulunmaktadır. Dil açısından Kızıltepe, Derik, Mazıdağı ve Savur bir grup oluştururken; Nusaybin'in bir kısmı ve Ömerli'de Ömeri lehçesi konuşulmaktadır. Nusaybin'in bir bölümü, İdil, Midyat ve Gercüş'te ise Tori lehçesi yaygındır. Ancak bu lehçeler arasındaki farklılıklar, toplulukların birbiriyle iletişim kurmasını engellememektedir. Son yıllarda kırsal bölgelerde yoğunluk gösteren Kürt nüfusu, kent merkezlerine de büyük ölçüde göç ederek burada önemli bir demografik varlık oluşturmuştur. Ticaret ve yerel yönetimde etkili olmaya başlayan Kürtler, Mardin Büyükşehir Belediyesi yönetimini kazanarak şehrin idaresinde söz sahibi olmuşlardır. 1960'lardan itibaren aşiret yapılarında çözümler görülmeye başlasa da 1980'lere kadar Kürt toplulukları içinde bu yapının tamamen yok olduğu söylenemez. Tarıma dayalı üretim yapan Kürtler, son yıllarda sanayi ve ticaret alanlarında da varlık göstermeye başlamışlardır. Daha önce sınır ötesi yasadışı ticaretle geçimini sağlayan bazı gruplar, Irak ve Suriye'deki savaşlar nedeniyle bu alanda büyük ölçüde gerileme yaşamıştır. Bölgede mevsimlik iş gücü de önemli bir geçim kaynağıdır (Mak,2017).

Dolukanova'ya göre Kürtler Orta Doğu'da yaşayan ve İran dillerini konuşan etnik gruplardan biri olarak kabul edilmektedir. Kürtler, başta İran, Irak, Türkiye ve Suriye olmak üzere Rusya'ya kadar dağılmış haldeydi. Bruinessen'e göre, Kürtler çok sayıda farklı lehçe konuşmaktadır. Türkiye'deki Kürtlerin konuştuğu iki temel lehçe, Kuzey Kürtçesi olarak bilinen "Kurmanci" ile Irak ve İran'da yaygın olan "Sorani" lehçesidir (Nas, 2003).

Kürtlerin kökeni hakkında çeşitli mitolojik anlatımlarının yanı sıra birbirleriyle çelişen birçok teori bulunmaktadır. Kürtlerin kökeni üzerine en ciddi tezler, Rus bilim insanları Nikitine, Minorski ve Vlnhevsky tarafından geliştirilmiştir. Bu teorilere göre, Kürtler Orta Doğu'da yaşayan bir halktır. Zaman içinde farklı devletlerde yerleşmiş ve bölgede yaşayan diğer halklarla etkileşime girerek karışmışlardır. Ancak buna rağmen,

Kürtler bulundukları her ülkede kendilerine özgü bazı özellikler geliştirmiştir ve bu özellikler ülkeden ülkeye farklılık göstermektedir (Bois, 1996).

Bu genel bilgiler ışığında, diyebiliriz ki Kürt toplumu yalnızca bir etnik yapıdan ibaret değil aynı zamanda ortak hafıza, ortak acılar ve müşterek kültürel üretim biçimleriyle yoğrulmuş bir halktır. Mardin’de Kürtlerin sosyal yaşamı içerisinde müzik, şiir ve anlatı geleneği özellikle güçlüdür. Bu bağlamda dengbejlilik geleneği yalnızca sanatsal bir icra biçimi değil kolektif belleğin ve tarihsel aktarımın güçlü bir aracıdır. Bu gelenekle büyümüş biri olarak, her ezginin içinde bir hikaye bir mücadele ve bir umut barındığını görmekteyiz. Kürt kimliği yalnızca siyasi ya da demografik bir gerçeklik kültürel bir direniş biçimidir.

Bu bölümde yer alan bilgiler doğrultusunda görülmektedir ki, Kürtler Mardin’in etnik ve kültürel yapısının ayrılmaz bir parçası olup, tarihsel süreç boyunca bölgenin ekonomik, toplumsal ve kültürel gelişiminde önemli rol üstlenmiştir. Kürt halkının varlığı, Mardin’in çok sesli yapısını güçlendirmekte müzikten dile, tarımdan ticarete kadar pek çok alanda bu kadim coğrafyanın kimliğini oluşturmaktadır.

#### 4.3. Araplar

Mardin ilindeki Kürtlerden sonra en kalabalık etnik grup Araplardan oluşmaktadır. İslam’ın Şafii mezhebine bağlı olan bu topluluk, özellikle Mardin merkez, Midyat, Savur ve Nusaybin İlçelerinde yoğun olarak ikamet etmektedir. Mardin Arapları, Türkiye’deki diğer Arap topluluklarından dilsel açıdan farklılaşmış olup, Arapça’nın **Qiltu** lehçesini konuşmaktadır. Kültürel açıdan değerlendirildiğinde Musul, Irak ve Suriye Araplarına ait çeşitli unsurlar taşıdıkları gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, Mardin Arapları kimliklerine bağlı olarak zaman zaman Arap veya Türk olarak tanımlanabilmektedir. Mardin’in kültürel yapısının geliştiği, üretim biçimlerinin ve sosyo-ekonomik dinamiklerin toplumsal yapıyı şekillendiren temel unsurlar arasında olduğu görülmektedir. Sınıfsal ayrımları ortaya çıkan bu üretim biçimleri, süreç içerisinde toplumsal yapıların oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Siyasal ve politik unsurların yanı sıra dini unsurlar bu etkenler arasında bir rol üstlenmektedir. Arap ülkelerinde evlilikler genellikle kendi içlerinde gerçekleşmektedir. Ancak, kimlik algısına ve sosyal bağlantılarına bağlı olarak, farklı Müslüman topluluklar arasında evliliklerin de yapıldığı gözlemlenmektedir. Bununla birlikte, bu evliliklerin büyük

oranda İslam dini çerçevesinde şekillenmekte ve farklı mezheplerden Müslümanlar arasında gerçekleşmektedir. Arapların yoğun olarak yaşadığı rejimler, dijital dağılım gözetilmeksizin güçlü bir Arap kültürü varlığına dikkat çekmektedir. Kültürel çeşitlilikte en güçlü sürdürülebilirlikten uzak olarak dil ön plana çıkmakta ve Arapça, topluluk içindeki kültürel devamlılığın temel araçlarından biri olarak kabul edilmektedir. Midyat, Savur ve Mardin merkezde yaşayan Arap toplulukları arasında bu bağlamda bütünsel bir kültürel yapı gözlemlenmektedir. Günümüzde özellikle Mardin merkezinde yoğun biçimde varlığını sürdüren Arap topluluğu, şehrin baskın kültürel kimliğinin Arap unsurları etrafında şekillenmesine neden olmaktadır (Seyidoğlu, 2018), (Mak, 2017).

#### 4.4. Süryaniler

Süryani isminin kökeni ve anlamı üzerine farklı araştırmacılar tarafından çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Ancak bu görüşlerin birçoğu iddia ve teori düzeyinde mevcuttu, kesin bir kanıtla desteklenmemiştir. Bunun temel nedeni, Süryani'nin oldukça eski dönemlere dayanması ve bu konuyla ilgili belirtilen belgelerin sınırlı olmasıdır. Süryani adının kökeni hakkında en yaygın teorilerden biri, bu ismin Pers Kralı **Sirus (Cyrus)**'tan (Keyhüsrev) türediği yönündedir. Bu görüşe göre Kral Sirus, Babil'i fethederek Yahudileri esaretten kurtarmış ve onların Yahudiye'ye (Kudüs) geri dönmelerine izin vermiştir. Babil sürgününden kurtularak Kudüs'e dönen Yahudiler, Sirus'a duydukları minnet duygusundan dolayı kendilerini "Surin" olarak tanıtmışlardır. Bu teoriler belgelerle tam anlamıyla doğrulanmamakla birlikte, Süryani kökenine ilişkin önemli yaklaşımlardan biri olarak kabul edilmektedir. Süryani adının etimolojisine dair farklı teoriler de bulunup bulunmadığı, bu konuda yapılan çalışmalar dilbilimsel ve genel veriler halinde değerlendirilir (Küçük Z, 2008).

Etimolojik olarak yapılan araştırmalar, bu ismin "**Asur**" veya "**Asurya**" adlarından türediğini göstermektedir. Antik Yunanlıların Yukarı Mezopotamya halkları için "**Asuryan**" kelimesini kullanmışlardır. Bu terim Aramiceye "**Asuryo**" olarak geçmiştir. Eski Süryanice dil bilgisinin geliştiği, kelimelerin başındaki 'A' sesinin düştüğü görülmektedir. bu dilsel dönüşüm sürecinde "**Asurya**" ismi "**Suryo**" biçimine dönüştürülmüştür (Yeşil, 2002).

Süryani adının bu değişim süreci, Mezopotamya’da yaşayan halkların etkileşimli dil değişimi ve kültürel sürdürülebilirliğini ortaya koymaktadır. Bu etimolojik süreç, tarihsel kaynaklar ve dilbilimsel incelemeler ayrıntılı olarak değerlendirildiğinde Süryani adının Asur medeniyeti ile bağlantılı olduğu yönündeki faaliyetleri desteklemektedir. Ancak konuyla ilgili farklı teoriler de mevcut ve bunlar, bilimsel belgeler ve filolojik analizlerle birlikte ele alınmaktadır.

Süryani ismi, Süryanice’de “Surya” (Suriye) şeklinde yazılmaktadır. Bazı araştırmacılara göre, Süryaniler bu adı Hristiyanlığı kendilerine öğreten havarilerden almıştır. Yahudilerin, Aramlıları küçük görmeleri nedeniyle Hristiyanlığı kabul etmeyen Aramlıları “Süryani” olarak adlandırdıkları ileri sürülmektedir. Tarihsel süreç içinde Aramlılar, Asurlular ve Süryanilerin aynı etnik kökene sahip oldukları ve ortak bir dil olan Süryaniceyi konuştukları kabul edilmektedir. Antik Yunan’da, Asurlular, Suriyeliler (Süryaniler) ve Keldaniler (Babil halkı) Yukarı Mezopotamya halkları olarak yaşayanlardır. Asurya ve Suriye ise bu yaşadığı bölgelerde verilen adlardır. Yunanlılar, aynı halkı ifade etmek için başlangıçta hem “Asurlu” hem de “Süryani” terimlerini kullanmışlardır. Ancak, sürekli olarak bu halkların farklı coğrafyalara yayılmasıyla birlikte, aynı etnik kökene sahip toplulukları farklı isimlerle anmaya başlamışlar ve bir kısmı “Asurlu” diğer kısmı ise “Süryani” olarak tanımlanmışlardır. Bu süreç içerisinde Suriye ve Suriyeli olarak adlandırılmaları da ortaya çıkmıştır. Günümüzde Süryanileri yazmak için farklı tabirler kullanılmaktadır. Batılı tarihçiler, Asurlu (Süryani) ve Suriyeli zenginliği tercih ederken, kilise tarihçileri Süryani (Suriye) dönemi yaygın gelişmeye başladı. Benzer şekilde Süryanilerin konuştuğu dille farklı isimlerle anılmaktadır. Bu dil, litaretürde Süryanice olarak mevcut bazı kaynaklarda ise Suriye dili veya Aramca olarak da bilinmektedir. Ancak bu farklı adlandırmalar aslında eş anlamlı olup, aynı halkı ve dili ifade etmektedir (Uygur, 2015) .

Süryaniler, günlük yaşamlarında Aramca’nın bir lehçesi olan Turoyo’yu konuşmaktadır. Ancak günümüzde Turoyo, yalnızca Midyat Süryanileri tarafından aktif olarak kullanılmaktadır. Mardin merkezdeki yaşayan Süryanilerin büyük bir kısmı, Arapçanın Qıltu lehçesi ve Kürtçenin Kurmanci lehçesi ile iletişim kurmaktadırlar. Süryaniler, Arapça ve Kürtçenin etkisi altında kalmışlardır. Süryanice dışında, bulundukları coğrafyada yaygın olarak konuşulan dilleri öğrenmiş ve günlük yaşamda kullanmışlardır. Örneğin, Batı Tur Abdin Platosu’nda yaşayan Süryaniler, Arapçanın Qıltu lehçesi ile konuşurken, Kerburan (Dargeçit) bölgesindeki Süryani halkı Kürtçeyi

Suriye alfabesi ile yazıya dökmüşlerdir (Aydemir, 2021). Bu durum, Süryanilerin tarih boyunca içinde bulundukları sosyo-kültürel ilişkilerin bir sonucu olarak değerlendirilmektedir.

#### 4.5. Mahallemiler

Mahallemiler, özellikle Midyat çevresinde yaşayan ve bölgede “İzyağ-ıl Mihallemiyeye” (Mahallemi köyleri) olarak ayrılmış Söğütlü (Kındirip), Acırlı (Derizbina), Gelinkaya (Kefer Huvar), Yolbaşı (Kefer Illep) ve Şenköy (Apşe) köylerinde yoğun olarak mevcut olup aynı zamanda Mardin merkez, Ömerli, Savur ve Midyat’ın bir semti olan Estel bölgesinde de yaşamaktadırlar. Mahallemiler, ağırlıklı olarak Arapça konuşmakla birlikte, Süryanice, Türkçe ve Kürtçe ile karışık bir dil ortaya çıkmaktadır. Bu dil, “Mahallemice” olarak adlandırılmaktadır. Mahallemi kökenine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Arapça “yüz mahalle” anlamına gelen “Mahallemiyeye” (Mit Mahalle) kelimesinden türediği öne sürülmektedir. Bazı rivayetlere göre bölgede yüz kişi veya yüz aile olması, başka bir görüşe göre ise yüz yerleşim biriminin kurulması nedeniyle bu adın verildiği ifade edilmektedir. Ancak bazı Mahallemiler, bu açıklamaları kabul etmemekte ve kelimenin “arı, berrak, saf ve temiz” anlamına geldiğini savunmaktadır. Öte yandan bazı Arap edebiyatçıları ve tarihçileri “Muhallimi” veya “Muhallim” kökünden türediğini ileri sürmektedir. Bu bağlamda alim-muallim ilişkisi içerisinde “hilm’i (yumuşak kötü huyluluğu) öğreten” kelimesinin anlamına geldiğini ileri sürülmektedir. Alternatif bir diğer bir görüş ise, “cesur, yiğit kardeşler” anlamına gelen “ahlemi” kelimesinden türediğini iddia etmektedir (Demir, 2029). Bu farklı görüşler, Mahallemi başlangıcının kökenine ilişkin sonuçları ve etnik çeşitliliğin ortaya çıktığını göstermektedir.

Mahallemi kökeninin bir diğer görüşüde; Abbasiler döneminin ne kadar kapsamlı olduğudur. Halife Harun el-Reşid’in oğlu Memun tarafından Türk-Arap karışımı olarak kurmuş olduğu büyük ordunun, Cizre-Mardin patika yolu boyunca yüz karakola verildiğinde Midyat ve çevresinde “yüz mahalle, yüz yer, yüz ordugah” anlamına gelen “Mahallemi” ifadesinin ortaya çıktığı ileri sürülmektedir. Bu bölgedeki yerleşimler, eski Bağdat yolu (kervan yolu) üzerinde yer almakta olup burada yaşayan topluluklar Türkçe, Süryanice ve ağırlıklı olarak Arapçanın şekillenmiş hali olan

Mahallemice olarak toplu karma bir dil konuşmaktadır (Erkınay Tamtamış & Aydoğan, 2021).

Mahallemilerin dili, bölgesi çok dilli ve çok kültürlü yapının bir görünümü olarak değerlendirilmektedir. Mahallemilerin kent merkezindeki nüfuslarına net olarak ulaşamamaktadır. Kültürel açıdan değerlendirildiğinde, homojen ve kendine özgü karakteristik bir Mahallemiden söz etmek oldukça güçtür. Bunun temel nedeni, Mahallemilerin etkileşimde bulundukları grupların kültürel yapılarından etkilenmeleri ve bu doğrultuda dönüşüm geçirmeleridir. Ancak genel anlamda değerlendirildiğinde Mahallemilerin baskın olarak Arap kültürel özelliklerine sahip olduklarını bilmekteyiz.

#### 4.6. Domlar

Türkiye’de kültürel yapı ve kimlik bilgileri en az incelenen topluluklardan biri Dom gruplarından oluşmaktadır (Kolukırmık, 2008). Türkiye’deki Dom topluluklarının genellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde yaşayan, atalarının değişkenlik yolları üzerinde hareket eden bitki üretim faaliyetleriyle geçimini sağlayan ve bu doğrultuda takas ekonomilerini benimseyen bir topluluk olduğu görülmektedir. Küresel boyutta olduğu gibi Türkiye’de de Çingene toplulukları denildiğinde kişisel olarak Romlar akla gelir. Ancak özellikle Suriye iç savaşının ardından, Çingene kimliğiyle anılan topluluklar arasında Domlar daha görünür hale gelmiştir. Coğrafi bölgelere göre farklı adlandırmalara sahip olan bu bölgeler; Ege, Marmara ve Karadeniz Bölgelerinde “Roman”, Erzurum, Artvin, Bayburt, Erzincan ve Sivas’ta “Poşa”, Van, Hakkâri, Mardin ve Siirt’te “Mıtrıb”, İç Anadolu Bölgesi’nde “Elekçi”, Akdeniz Bölgesi’nde “Arabacı” veya “Manuş”, Adana ve Osmaniye’de ise “Cono” olarak bilinmektedir. Bu terminolojik çeşitlilik, Türkiye’de göçebe ve yarı göçebe yaşam süren tüm toplulukları genellikle Rom kökenli olarak değerlendirilmesine neden olmaktadır. Oysa, Rom topluluklarının yanı sıra Dom ve Lom gibi farklı etnik gruplar da mevcut ve her biri kendine özgü dilsel ve kültürel özellikler içermektedir. Bu farklılıkların belirginleşmesindeki en önemli unsurlardan biri, yazılı kayıtlarının mümkün olmasına rağmen Romani ve Domari dillerinin günümüzde canlılığını koruması ve düzenli yaşamda aktif bir biçim kullanılmasıdır. Ayrıca bu topluluklar ana dillerinin yanı sıra bulundukları coğrafyanın baskın dillerini örneğin Kürtçe de akıcı şekilde konuşabilmektedir (Salduz Doruk, Arslankoç, Nalbantoğlu, & Kul Parlak, 2022).

Mardin, çok etnili yapısıyla öne çıkan bir şehir olup, bu çok etnili özelliğinden birisi de “Ortadoğu’nun Çingeneleri” olarak bilinen Domlardır (Dişli, 2021). Dom varlığının kökenine ilişkin genel kanılar, Hint kast sisteminin en alt katmanını oluşturan Paryalar ile akrabalar konumundadırlar. Türkiye’deki Dom ağırlıklı olarak Diyarbakır, Şanlıurfa, Mardin, Gaziantep, Siirt, Batman, Şırnak, Van ve Hakkâri illerinde yoğunlaşmaktadır. Bu coğrafyada farklı adlandırmalarla anılan topluluk; Begzade, Kurdenreş, Çingene, Gevende, Aşık, Karaçi, Koçer ve Mıtrıb gibi isimlerle belgelenmiştir. Avrupa’daki “Çingene” toplulukları ve Anadolu’nun yaşayan Romalılarla akrabalık ilişkilerinde çeşitli görüşler öne sürülmektedir. Ancak yaşadıkları bölgelere göre kültürel, inançsal ve dilsel uyum süreçlerinden geçtikleri için ortak bir dil birliği oluşturduklarını söylemek güçtür. Bununla birlikte, dilbilimciler Dom topluluklarının Hint-Avrupa dil ailesinin Hint koluna ait olup, özellikle Urduca ile yakın bir bağ içeren bir dili konuştuklarını belirtmektedir. Mardin ve çevresinde Domlar, Mıtrıb, Karaçi ve Koçer gibi adlarla bilinmekte olup, Çınar ve Bismil hattında göçebe olarak yaşamlarını sürdürmektedirler. Yerleşik nüfusları ise Mardin’e bağlı Dargeçit (Kerboran), Midyat ve Nusaybin ilçelerinde yoğunlaşmış, ayrıca Diyarbakır, Batman, Şırnak, (İdil/Hezex, Cizre, Silopi), Van, Hakkâri ve Siirt illerinin yanı sıra Şanlıurfa’nın da bölgesel varlığını göstermektedir. Türkiye’deki genel dağılımlarına göre, yaşadıkları şehirlerin varoşlarında ya da ilçe merkezlerinden uzak köylerde ikamet ettikleri görülmektedir. Geçim kaynakları arasında kalaycılık, dişçilik, taşınabilir ev eşyaları satışı ve müzisyenlik önemli yer tutmaktadır. Mardin ve çevresindeki Dom grupları, özellikle müzisyen kimlikleriyle öne çıkmakta olup, başta Kürt bileşenleri olmak üzere bölgedeki düğün ve eğlence organizasyonlarında önemli bir rol üstlenmektedirler. Bölgenin geleneksel müzik kayıtlarını birleştiren Dom müzisyenleri, enstrüman olarak “rebap” (bölgede “rıbap” veya “kemençe” olarak kayıtlı) piyasaya sürülmüştür. Bunun yanı sıra darbuka, bağlama, keman (diz üstünde kemençe gibi çalınmaktadır) ve klavye gibi çeşitli enstrümanlar da müzik icralarında sıklıkla yer almaktadır (Mak,2017).

#### **4.7.Türkler**

Tarih kaynakları, Mardin ve çevresinde Türk varlığına ilişkin ilk gelişmenin Malazgirt Savaşı (1071) sonrasına işaretlendiğini göstermektedir. Selçuklular, Mardin, Diyarbakır ve Harput’u bölge himayesini Artuk Bey’e vermiş ve bu süreçte Türkmen

boyları bölgeye yerleşmiştir. Artuklular döneminde Mardin, önemli bir merkez haline gelmiş ve günümüzde görülen İslami mimarinin büyük bir bölümü bu dönemde şekillenmiştir. 18. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde, yaklaşık 30.000 nüfuslu Mardin’de 5.000 ila 6.000 arasında Arap-Türkmen topraklarının bulunduğu belirtilmektedir. Bugün ise Mardin ve çevresinde Türk varlığı, kente atanan kamu çalışanları ile Mardinli az sayıdaki Türk ailelerinin birleşimiyle belirli bir demografik varlık göstermektedir (Mak, 2017).





## 5. MARDİN'DE YÖRESEL MÜZİK

Bu bölümde, Mardin ilinin ve çevresinin yöresel müzik özellikleri, kullanılan enstrümanlar ve bu bölgeye ait geleneksel müzik çeşitliliği ele alınacaktır. Mardin, zengin kültürel geçmişi ile müziğin her zaman önemli bir yer tuttuğu bir şehir olmuştur. Mardin'in kendine has türkülerinin, ezgilerinin ve müzik geleneklerinin toplumsal yaşamdaki rolü ile düğün, kutlama ve ritüellerdeki önemi vurgulanacaktır.

### 5.1. Mardin Yöresel Müziğinde Form Çeşitliliği

Müzik, insanlık tarihi boyunca derin bir anlam taşıyan, evrensel ve çok yönlü bir olgudur. Yaşamımız boyunca hem bireysel hem de toplumsal anlamda ne kadar güçlü ve etkileyici bir sanat biçimi olduğunu göstermektedir. Müzik, sadece bir ses değil aynı zamanda bir iletişim biçimi, bir duygu aktarımı ve kültürel bir mirastır. Her bir tanımı, farklı bir yönünü vurgulamakta ve farklı anlamlar yüklemektedir. Bu tanımlamalara bakacak olursak, Eflatuna göre; müzik **“tanrının dili”** olduğuna evrensel ve ilahi bir boyut taşıdığına işaret etmektedir. Weber ise, **“insan ruhunun dili”** ve dünyanın bireysel-toplumsal bir ifade biçimi olarak ruhsal durumları, kelimelerle ifade edilemeyen zihinsel durumlar ya da toplumsal hissiyatları dile getiren bir araç olarak ifade etmektedir. Dede Efendi'nin müziği **“insanlığın ahlakını koruyan kutsal bir bilim”** olarak tanımlaması, Beethoven'ın **“tanrısal bir sanat”** olarak tanımlaması, Konfüçyüs'ün müziği **“gök ve toprak arasındaki uyum”** olarak ifade etmesi ve Kant'ın **“hoş seslerle anlatma sanatı”** olarak tanımlaması müzik kavramına çok yönlü anlamlar katmaktadır (İmİK & Haşhaş, 2020).

Yöresel müzik, bir bölgenin verileri, kültürel parçaları ve yaşam biçimini yansıtan önemli bir kültürel değerdir. Bu tür müzikler, genellikle bölgesel olarak gelişir, hikayelerini, geleneklerini ve yaşantısını ifade eden sözler ve ezgilerle biçimlenir. Yöresel müzik aynı zamanda geçmişten günümüze kadar farklı uygarlıkların izlerini taşır ve bu nedenle kültürel bir zenginlik oluşturur. Bu müzik türü, yerel çalgılar, geleneksel ritimler ve o bölgeye özgü melodilerle harmanlanarak kendine özgü olan bir kimlik kazanır. Ayrıca bu müzik, nesiller boyunca sözlü olarak aktarıldığı için, tarih boyunca süregelen toplumsal olayların, sevinçlerin, hüznünlerin ve geleneklerin bir nevi kaydı niteliğindedir (Çınardal, Çınardal, & Çelik, 2016).

Yöresel müzik, kültürel oluşumların kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve sürekli olarak yaygınlaştığı bir müzik türüdür. Halk müziği ve geleneksel müziği birbirinden ayırmak pek de mümkün olmamaktadır. Genellikle toplumsal olarak yaşayan, insani olarak değişim ve sosyal bir oluşum olarak kabul edilmektedir. Genel özelliklerine baktığımızda süreklilik, değişim ve gelenekselleşme ile ele alınmaktadır. Bu bağlamda baktığımızda Süreklilik; nesilden nesile aktarılan ve yaşatılan değişim, sürekli olarak değişen, kültürel ve toplumsal değişimlere göre yeniden şekillenen, daima dönüşüm içinde olan Gelenekselleşme; halkın onayını almış ve yaygınlaşmış, yaşama dair yaratımlar söz konusu olan özelliklerdendir (Kurtuldu, 2015), (Eroğlu, 2017).

Mardin'in yöresel müziği, bölgedeki etnik ve kültürel çeşitliliği yansıtan bir müzik türüdür. Arap, Kürt, Türk ve Süryani topluluklarının müzikal geleneklerinin bir karışımını içeren bu müzik, derin bir tarihsel ve kültürel zemin üzerine kurulmuştur (Koç, 2024). Mardin yöresel müziği, genellikle sözlü halk edebiyatının bir parçası olarak gelişmiş, anlatı şiirleri ve halk türkülerinin melodik bir şekilde icra edilmesiyle tanınır. Bu müzik türü, bölgedeki toplulukların acılarını, sevinçlerini ve yaşam tarzlarını ifade eden bir araç olarak kullanılmıştır (Fidan & Mungan, 2023).

Müziği üreten bireylerin taşıdığı kültürel kodlar, doğal bir şekilde müziğin inşa sürecine aktarılır. Bu bağlamda, Sartwell'in yaklaşımı bir kültür içinde üretilen sanat eserlerinin, o kültüre ilişkin tüm imgeleri ve de anlamları taşıdığını ifade eder. Bu eserler, sadece estetik bir üretim değil, aynı zamanda kültürün gündelik yaşamına, değerlerine, meselelerine ve kimlik unsurlarına dair zengin bir yansıma sunar. Böylece müzik, kültürün hem bir aynası hem de onun yaşam pratiklerinin sesi haline gelir (Mak & Karahasanoğlu, 2017).

İnsanın bireysel ve toplumsal yapısı, içinde doğup büyüdüğü kültürle doğrudan ilişkilidir. Kültür üzerinde geliştiği coğrafyanın tarihsel geçmişi, gelenekleri, inanç sistemleri ve toplumsal normlarının bir bileşkesidir. Birey, doğumundan itibaren içinde bulunduğu kültürel çevrenin etkisi altında şekillenir, bu etkiler hem bireysel kimliğinin oluşumunda hem de toplumsal rollerinin belirlenmesinde önemli rol oynar.

Müzik ve kültür arasında sıkı bağın olması bir toplumun temelini oluşturan unsurlarında ortaya çıkmasında oldukça önemlidir. Bu bağlamda diğer bileşenler olan dil, gelenekler, inançlar ve değerlerle sürekli iletişim halindedir. İnsanların kendi yaşam deneyimlerinden de kolayca fark edileceği gibi, müzik o toplumun ortak hafızasını, geliştiren ve birleştiren güçlü bir araçtır (Şen, 2016). Gelenek hem geçmişi hem de

geleceği birleştiren bir köprü gibidir. Gelenekler yalnızca geçmişin izlerini sürdürmekle kalmaz, aynı zamanda bugünün yaşamına uyum sağlayarak geleceğin kültürünü şekillendiren dinamik unsurlardandır. Bu bölgedeki gelenek, sabit bir yapıdan ziyade sürekli olarak değişen dönüştürülen bir olgudur (Tatar, 2011).



Şekil 5.1: Mardin Müzesi Müzik Etkinliği, (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>; 2025)

Mardin yöresel müziğinde kullanılan melodik yapılar ve ritimler, bölgedeki toplulukların geleneksel dansları ve ritüelleri ile de yakından ilişkilidir. Müzik, bu toplulukların kültürel kimliklerini korumada ve yeni nesillere aktarmada önemli bir rol oynamıştır (Mak, 2017). Mardin yöresinde, farklı etnik ve dini grupların müzikal gelenekleri zengin bir çeşitlilik sunar. Arap müziği, makamlar üzerine kurulu olan ve ud, kanun gibi enstrümanlarla icra edilen bir müzik türüdür. Kürt müziği ise genellikle destanlar, ağıtlar ve halk şarkılarından oluşur ve bu müzik türü genellikle erbane, saz, bağlama gibi enstrümanlarla icra edilir (Şehrim Mardin, 2024). Şehrin çok dilli ve çok dinli karakterini yansıtarak, Arap, Süryani, Kürt, Türk ve Ermeni kültürlerinden beslenmiştir. Özellikle Arap kültürünün, şehrin başkentinin konumu ve güncel geçmişi nedeniyle müzikte baskın bir rol oynaması, Mardin'i farklı kılan önemli bir özelliğidir

(Aydın, 2019). Bölgenin çok dilli yapısı gereği, “**Sabiha, Bil Kurmanci, Delale be Male, Mardin Kapı Şen Olur, Sorarım Sorarım Çıbu Halite**” gibi eserler bölgedeki zengin dil gruplarını ve kültürel kimliklerini gösteren örneklerdendir. Bu eserler Arapça, Kürtçe, Türkçe ve Süryanice gibi farklı dillerin harmanlandığı bölgesel ortak kültürel hafızayı temsil etmektedir (Mak & Karahasanoğlu,2017).

Mardin merkez müzik kültürünün dikkat çeken özelliklerinden biri, farklı dil gruplarına ait söz öbeklerini içeren çokdilli eserlerden oluşan repertuarıdır. Bu eserler, bölgenin çokdilli yapısının müzikal alandaki yansıması olarak değerlendirilir. Ayrıca merkez müzik kültürü, Süryani kilise müziği geleneksel Kürt müziği ve Arap müziği senteziyle heterojen bir yapıya sahiptir. İcralarda belirgin şekilde gözlemlenen bu kültürel sentez, çalgısal açıdan kırsal müzik kültüründen farklılaşmaktadır. Merkez müzik kültürünün karakteristik çalgıları arasında cümbüş, kanun, ud, darbuka, keman ve zil gibi enstrümanlar öne çıkmaktadır. Bu çeşitlilik ve buna bağlı olarak icra üslubu, tavrı kırsal müzik kültürüne göre farklılık göstermektedir. Kırsal bölgelerde kullanılan enstrümanların daha az ve fiziksel yapılarının küçük olması buna karşılık akustik özelliklerinin ön plana çıkması dikkat çekmektedir. Bu durum kırsal alanda daha dar bir ses aralığı içinde devinimsel ve tekrar eden ezgilerin üretilmesine yol açmaktadır.

Hikâye anlatıcısı Ayhan Erkmen, halkın hafızasında yer etmiş destansı hikayelerden “*Derweşe Evdi*”, “*Siyo Helimcan*”, “*Bexte Emere Hiso*” ve “*Hesene Mala Musa Hedike Kaso*” gibi eserleri vatandaşlara aktarırken bu anlatımlar dengbejlilik geleneği ile birleşerek zengin bir sanatsal performansa dönüşmüştür. Hikayelerin duygu yüklü atmosferini güçlendiren bu etkinlikte, dengbêjler Hediye Kalkan ve Kerime Jirki, anlatılan hikayelerin kamlarını (şarkılarını) seslendirerek halka unutulmaz bir deneyim sunmaktadır. Bu gelenek, sözlü edebiyatın ve müzikle hikâye anlatımının halk kültüründeki önemli yerini bir kez daha gözler önüne sermektedir (Çobanoğlu, 2024).



Şekil 5.2: Mardin Müzikal Hikâye Gecesi, (Çobanoğlu; 2024)



Şekil 5.3: Mardin Müzikal Hikâye Gecesi, (Çobanoğlu; 2024)

Süryani müziği, bölgedeki Hristiyan topluluklarının dini ve kültürel geleneklerini yansıtır ve genellikle litürjik şarkılar ile zenginleştirilmiştir. Bu müzik, Süryani kilisesinin ritüellerinde önemli bir yer tutar ve çoğunlukla def, ud, kanun gibi enstrümanlarla icra edilir (Akbaba Bozok, 2009). Mardin yöresine ait geleneksel müzik, sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, bölgedeki toplulukların kültürel kimliğini koruma ve bu kimliği nesiller boyu aktarma aracı olarak da işlev görmektedir.

Bu müzik türü, bölgenin kültürel çeşitliliğinin ve zenginliğinin somut bir ifadesidir (Bozoğullarından, 2024).

## 5.2. Kürt Müzik Geleneği

Günümüzde Kürt müziği ya da Kürtçe müzik, Kürt kültürünün temel unsurlarından biri olarak kabul edilmekte ve giderek genişleyen bir sanat alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Yazılı, görsel ve dijital medya aracılığıyla Kürt müziğine emek vermiş geçmiş nesil müzisyenler sıklıkla anılmakta ve onların Kürt ulusal kültürüne olan katkıları saygı, minnet ve övgüyle yad edilmektedir. Bu doğrultuda, birçok tarihsel içerikli yazı, televizyon programı ve belgeselde Kürt müziğinin gelişimi ve önemli temsilcilerine yer verilmektedir (Çakır, 2023).

Kürtler, kültürel miraslarını gelecek kuşaklara aktarmanın bir aracı olarak müziği kullanmış ve tarihi olayları, şiirleri, destanları şarkı formuna dönüştürerek koruma yoluna gitmişlerdir. Tatsumara'nın gözlemlerine göre Kürt müziği, bölgedeki diğer halkların müzik geleneklerinden belirgin şekilde farklılık göstermekte ve kendine özgü bir yapı sergilemektedir. Özellikle kırsal kesimlerde derlenen şarkıların büyük çoğunluğu antifonal (karşılıklı söylenen) bir yapıya sahiptir ve bu durum Kürt müziğinin karakteristik özelliklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Kürt müziği, aidiyet duygusunu pekiştiren ve kültürel belleği canlı tutan çeşitli şarkı formlarını içermektedir. Bunlar arasında **dîlok** (halay şarkıları), **kılam** (dengbej şiirleri), **lawîk** (kahramanlık şarkıları), **stranên dîlan** (dans şarkıları), **stranên evînê** (aşk şarkıları) ve **lorî** (ninniler) yer almaktadır. Bu şarkılar, yalnızca birer müzikal olmanın ötesinde, toplumsal hafızanın taşıyıcısı işlevini de üstlenmektedir. Geleneksel müzik ve anlatı geleneğinde önemli bir rol üstlenen **stranbêj** (şarkı söyleyen), **gotinvan** (söz söyleyen), **dewrêş** (medrese eğitimi almış ozan), **çîrokbêj** (masal anlatıcı), **destanbêj** (destan anlatıcı) ve



**dengbej** (ses söyleyen) gibi sanatçılar, bu şarkı formlarını icra ederek kültürel mirası yeni kuşaklara aktarmaktadır. Bu bağlamda, Kürt müziğinin sadece sanatsal değil aynı zamanda tarihsel ve sosyokültürel bir taşıyıcı olmasını da sağlamaktadır (Alkar, 2011).

Kürt müzik geleneği, sözlü kültürün ve kolektif hafızanın en önemli taşıyıcılarından biri olarak Mardin’de belirgin bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Bu gelenek, tarihsel deneyimlerin, göçlerin, direnişlerin ve aşkların melodilere dönüşmüş halidir. Mardin’de Kürt müziği, özellikle dengbejlik formuyla öne çıkmakta anlatı temelli bir icra geleneğiyle toplumsal hafızayı canlı tutmaktadır. Dengbejler, şiirsel anlatımla harmanlanmış şarkılarıyla yalnızca eğlence değil aynı zamanda tarihi belge niteliğinde performanslar sunarlar. Bu geleneği küçük yaşlardan itibaren dinlemiş ve etkilenmiş biri olarak, her ezginin bir yaşam deneyimini, bir kaybı veya bir direnişi aktardığını hissediyorum. Özellikle kırsal bölgelerde yaşlı kuşaklar tarafından halen sürdürülen bu gelenek, bugün genç kuşaklara aktarılırken bazı zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Ancak bu müzik duyulduğu ilk andan itibaren derin bir geçmişi hatırlamaktadır.

Yazılı kültürün sınırlı olduğu toplumlarda, müzik yalnızca bir sanat alanı olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı taşıyan temel bir araç olarak karşımıza çıkar. Sözlü anlatımın ön planda olduğu toplumlarda müziğin üstlendiği rol çok daha belirgin ve ayrıcalıklıdır. Bu tür toplumlarda, yaşanan olaylar, duygular ve deneyimler müzik aracılığıyla ifade edilmiş ve böylece geçmişe dair hatırlanmak istenen her şey şarkılarla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu aktarım sürecinde özellikle **dengbêjler**, sadece söz söyleyen kişiler değil, aynı zamanda yaşananların taşıyıcısı ve hafızanın koruyucu olarak öne çıkmıştır. Onlar sayesinde müzik, gündelik yaşamın ötesine geçerek tarihsel ve kültürel bir kayıt aracına dönüşmüştür.

Günümüz itibariyle Kürt müziği, Kürt toplulukları açısından kültürel kimliğin önemli bir unsuru olarak kabul edilmekte; yazılı, görsel ve dijital mecralarda geçmiş nesillerin müzik icracıları saygı, minnet ve övgüyle anılmaktadır. Bu bağlamda Kürt müziği, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil aynı zamanda kolektif hafızanın taşıyıcısı olan bir kültürel faaliyet alanıdır. Ancak, bu tarihsel hatırlamalarda çoğunlukla göz ardı edilen ve akademik yazında da yeterince ele alınmamış önemli bir nokta bulunmaktadır: müzik icrası, Kürt toplumu içinde yakın geçmişe kadar ciddi bir toplumsal damgalama (stigma) nesnesi olmuştur.

Müzik icrasına yönelik olumsuz tutumların kökeninde hem dinsel hem de sosyal temelli itirazlar bulunmaktadır. Müziğe karşı dini temelli eleştiriler, özellikle daha muhafazakâr çevrelerde müziğin İslami kurallarla bağdaşmadığı gerekçesiyle şekillenmiştir. Bazı dini otoriteler, müzisyenleri günahkâr olarak nitelendirmiş, hatta bu görüş doğrultusunda propaganda faaliyetleri yürütmüşlerdir. Bununla birlikte, dini içerikli qeside, qazel ve beyt gibi türlerin bu eleştirilerin dışında tutulması müzikle kurulan ilişkinin tümüyle reddedilmediğini de ortaya koymaktadır. Sosyal temelli stigma daha yaygın olmuş ve müzisyenler özellikle “karaçi” ya da “mıtır” olarak adlandırılan gruplar toplumda dışlanmıştır. Bu toplulukların yerleşik aşiretlerle kurduğu patronaj ilişkileri aracılığıyla müzisyenlik faaliyetleri bir armağan çerçevesinde sürdürülmüş, ancak bu ilişkiler statü düşüklüğünü ortadan kaldırmamıştır. Bu algı, özellikle peripatetik (göçebe) müzisyen gruplar üzerinde yoğunlaşmış; bu gruplar genellikle konar-göçer yaşam süren ve toplum tarafından dışlanan kesimler olmuştur. Müzik icrası ve çalgı kullanımı, çalgının türüne ve bağlamına göre farklı derecelerde damgalanırken özellikle davul, zurna ve kemançe gibi enstrümanlar peripatetik kimlikle özdeşleştiğinden olumsuz bir imaj taşımıştır. Bununla birlikte, dini ritüellere özgü enstrümanlar bu stigmanın dışında tutulmuştur. Merdin’e özgü üç telli yaylı çalgı kemançe, diğer adıyla (rebab) 1980’lere dek peripatetiklere ait sayıldığından damgalanmış bir enstrümandı (Çakır, 2023).



Şekil 5.4: Kemançe İcracısı Hozan Nuredin, Sere Ave (T. Subaşı/Beyazsu; 2022)



Sonuç olarak, Mardin’de Kürt müzik geleneği; bir halkın geçmişiyle bağ kurduğu, bugününü anlattığı ve geleceğe umut taşıdığı çok katmanlı bir kültürel alandır. Bu müzik, yalnızca dinleyeni değil, anlatanı da iyileştirir, çünkü her ezgi bir duygunun tercümanıdır. Dolayısıyla bu geleneğin korunması, sadece sanatsal değil insanı bir sorumluluktur.

### **5.3.Arap Müzik Geleneği**

Mardin Araplarının; dünya üzerindeki farklı müzik kültürleri ait oldukları toplumların sosyo-kültürel yapıları doğrultusunda biçimlenmektedir. Toplumların duygu dünyaları, düşünsel yapılaşmaları, inanç sistemleri, anlam üretim biçimleri, iletişim stratejileri, dışa açıklık ya da kapalılık dereceleri, diğer topluluklarla etkileşim yoğunlukları ve doğa ya da teknolojiyle kurdukları ilişkiler müziksel pratiklerin oluşumu ve gelişiminde belirleyici rol oynamaktadır.

Mardin Arap müzik geleneğinde düğünler, eğlenceler müzik icracısının kamusal alanda en görünür biçimde yer bulduğu etkinlikler arasında yer almakta; bu yönüyle adeta açık hava konserlerini andırmaktadır. Ancak tüm bu canlı icra ortamına karşın, Mardinli müzisyenler kendilerine ait ortak bir müzik repertuarı oluşturamamıştır. Bu durumun temelinde, geleneksel müziklerin doğaçlamaya dayalı biçimde farklı sanatçılar tarafından çeşitlenerek icra edilmesi ve repertuarın büyük ölçüde Arapça sözlü ezgilerden oluşmasının tanınırlık açısından dönemsel bir dezavantaj yaratması yatmaktadır. Mardin Arap müziği, klasik çalgılar eşliğinde makamsal yapıya bağlı bir biçimde varlığını sürdürmektedir. Son dönemlerde Mardin’e ait müzik repertuarının derlenmesine yönelik çeşitli çalışmalar yürütülmektedir. Ancak bu derleme faaliyetlerinde karşılaşılan en temel sorunlardan biri, eserlerin sözlerinin birebir Türkçeye çevrilememesi nedeniyle, kimi zaman orijinal haliyle korunması, kimi zaman da eserin ana teması çerçevesinde serbest çeviriler yapılmasıdır. Bu çalışmaların büyük çoğunluğunda Arapça sözlü eserlere rastlanmaktadır. Derleme süreci büyük ölçüde biçimsel bir çerçevede yürütüldüğü için, eserlerin üretim bağlamları ve toplumsal anlamları yeterince analiz edilememiş; dolayısıyla bu müzik ürünleri bölgenin kültürel zenginliğini yansıtan birer unsur olarak bütünlüklü şekilde ele alınamamıştır. Mardin

Arap müziği, yalnızca melodik zenginliğiyle değil, aynı zamanda barındırdığı anlatılarla da derin bir kültürel miras sunmaktadır. Örneğin, Mardin’de Reyhani ’den sonra en çok bilinen ve sevilen türkü olan *Sabiha*, yalnızca bir ezgi değil; aynı zamanda duygusal yoğunluğu yüksek bir toplumsal hafıza unsurudur. Bu türkü, geleneksel kervan seferleri nedeniyle yaşanan uzun ayrılıkların ve bu ayrılıklar sonrası yaşanan kavuşma anlarının yarattığı duygusal atmosferin ürünüdür. Hikâyeye göre, Sabiha isimli kadın aylar sonra dönen eşinin karşılamak için tüm hazırlıkları özveriyle yapar. Yorgun düşmesine rağmen sevgisini dile getiren sözleriyle halk belleğinde yer edinir ve bu sözler zamanla bir türküyeye dönüşür. Mardin’e özgü müzik repertuarında yer alan türküler genellikle Arapça, Kürtçe ve Türkçe olmak üzere üç dilde söylenmektedir. Bu çokdillilik, bölgenin etnik ve kültürel çeşitliliğini yansıtmakta; aynı melodi farklı dil yapılarına adapte edilerek aktarılabilmektedir. “Esmerani” isimli türkü, bu çokdilli yapıya örnek teşkil etmektedir. Türkçe ve Arapça dizelerin iç içe geçtiği bu eser hem dilsel hem de duygusal düzlemde zengin bir anlatım sunmakta ve Mardin halk müziğinin kültürel sınır tanımayan doğasını gözler önüne sermektedir (Yılmaz, 2008).

Arap müziği, özellikle dini pratiklerle güçlü bir bağ içerisindedir. Mevlid, mersiye ve ilahi türleri üzerinden şekillenen bu yapı müziğin ibadetle olan ilişkisini pekiştirir. Bu çerçevede, Arap müziği sadece estetik bir sanat değil aynı zamanda dini kimliğin ve manevi atmosferin bir parçası olarak varlık göstermektedir. Mardin’de cami cemaatlerinde, aile toplantılarında ve dini bayramlarda icra edilen bu müzik türleri, toplumsal birlikteliği güçlendiren bir işleve sahiptir.

Mardin’in çok dilli ve çok kültürlü yapısı, müzik kültürünü şekillendiren en önemli unsurlardan biridir. Özellikle merkezde Arapçanın iletişim dili olmanın ötesinde ana dil olarak kullanılması, müziğin üretim diline doğrudan yansımaktadır. Mardin’deki Arap topluluklarının, başta Süryani cemaati olmak üzere Arap kültürüne olan yakınlıkları müzikal form, üslup ve repertuar açısından bölge müziğini Arap müziğiyle iç içe geçirmiştir. Bu bağlamda, Suriye-Irak ve kısmen Lübnan’da icra edilen geleneksel Arap müziği ile Mardin müziği arasında güçlü bir paralellik gözlemlenmektedir. Bölge müziğinde Osmanlı-Türk, İran-Arap müzik geleneklerinde karşılaşılan Peşrev, Taksim, Şarkı, Divan, Gazel gibi formlarla benzeşen yapılar dikkat çekmektedir. Sadece şehir merkezinde değil, çevre ilçe ve köylerde yaşayan Arap topluluklarında da benzer dini müzik pratikleri görülmekte; bu durum müzik üretiminin ortak bir dil olan Arapça etrafında şekillenmiş olmasıyla açıklanabilmektedir. Süryani cemaatinin bazı ilahileri

Arapça, Kürtçe ve Türkçe dillerinde seslendirmiş olmaları, dilsel geçişkenliğin somut bir örneği olarak değerlendirilebilir. Barsavm'ın da belirttiği üzere cemaatin daha iyi anlayabilmesi amacıyla bazı Süryanice ilahilerin yerine Arapça ilahiler tercih edilmiş, bu ilahiler 1912 yılında Deyrulzafaran Manastırı'nda yayımlanmıştır. Tüm bu veriler, Mardin müziğinin yalnızca yerel halkların bireysel üretimiyle değil, aynı zamanda bölgesel dilsel ve kültürel etkileşim ağları içerisinde şekillendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, günümüzde Mardin merkezinde Arap kültürünün ve dilinin belirleyici bir rol oynadığı açıkça görülmektedir (Mak, 2017).

Sonuç olarak, Arap müzik geleneği Mardin'in kültürel mozağinde hem dini hem de sanatsal yönüyle anlamlı bir yere sahiptir. Bu gelenek, melodik yapısının ötesinde toplumsal aidiyet, dini ritüel ve kültürel süreklilik gibi çok boyutlu anlamlar taşımaktadır. Bu nedenle korunması ve yaşatılması hem kültürel hem de sosyolojik açıdan önemli bir yere sahiptir.

#### **5.4.Süryani Müzik Geleneği**

Mezopotamya, tarih boyunca birçok uygarlığa ve kültürel grubun yaşam sürdüğü bir coğrafya olarak, çok katmanlı bir kültürel mirasa ev sahipliği yapmaktadır. Bu topraklar üzerinde yaklaşık 5000-5500 yıllık bir geçmişe sahip olan Süryaniler, bölgenin en eski yerleşik topluluklarından biri olarak kabul edilir. Mezopotamya'nın çok kültürlü yapısı içinde Süryaniler, Asurlar, Aramiler, Akadlar ve Kenanlar gibi halklarla etkileşim halinde olmuş; bu halkların kültürel özelliklerini bünyelerinde eriterek kendilerine özgü bir kültürel yapı oluşturmuşlardır. Bu kültürel zenginliğin en önemli bileşenlerinden biri de müziktir. Süryaniler, müzik geleneklerini büyük oranda Asurlulardan devralmış ve bu geleneği geliştirerek günümüze taşımışlardır.

Mardin'in kültürel mirası içinde en eski ve en sistematik biçimde kurumsallaşmış müzikal yapılarından biridir. Bu gelenek, yalnızca dini ritüellerle sınırlı kalmamakta, aynı zamanda topluluğun tarihsel kimliğini ve toplumsal belleğini müzik aracılığıyla ifade ettiği zengin bir kültürel sahayı temsil etmektedir. Süryani müziğinin temel özelliği, litürjik yapısıyla bütünleşmiş olan melodik biçimler ve makamsal sistematüğün sıkı bir disipline aktarılmasıdır.

Süryanilerde müzik kültürünün kökenlerine dair çalışmalar, özellikle Hristiyanlık öncesi döneme ait yeterli yazılı ve sözlü kaynakların bulunmaması

nedeniyle sınırlıdır. Bu durum, erken dönem müzik pratiklerinin kapsamlı biçimde analiz edilmesini zorlaştırmaktadır. Süryani müziğiyle ilgili mevcut veriler, ağırlıklı olarak Hristiyanlık sonrası döneme ait olup, özellikle dini tören müziği bağlamında şekillenmiş repertuar üzerinden değerlendirilmektedir (Akbulut, 2023), Süryanilerin ataları olarak kabul edilen Aramilerin, tarihsel süreçte ilk telli çalgıların icadıyla ilişkilendirildikleri bilinmektedir. Bu durum, Arami toplumlarının müziksel yaratıcılığını ve erken dönem çalgı yapımı konusundaki katkılarını göstermesi açısından dikkat çekicidir (Mak & Karahasanoğlu, 2017).

Müziğin kökeni insanlık tarihinin ilk dönemlerine kadar uzanmakta olup, başlangıçta daha çok büyücülük ve ritüel temelli faaliyetlerin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Süryani müzik kültüründe ise müzik, esasen ibadet amacıyla doğmuş ve kökeni Hz. Musa dönemine kadar geri götürülmektedir. Rivayetlere göre Hz. Musa, Tanrı'nın buyruklarını insanlara estetik bir etkiyle iletme amacıyla borazan kullanmıştır. Bu gelenek, Hz. Davut döneminde daha da gelişmiş; müzikal ifadelere koro uygulamaları da eklenmiştir. Hristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren ise ilahiler, belirli makam sistemlerine oturtularak kilise ritüellerinde icra edilmeye başlanmıştır (Yıldırım, 2013).

Süryani Kilisesi'nde müziğin kurumsallaşarak ibadet pratiğinin bir parçası haline gelmesinde, Mor Efrem (Mor Efraim) ile Urfalı filozof Bardaysan'ın önemli katkıları olmuştur. Ancak Bardaysan'ın ilahileri, içerik itibarıyla Hristiyan doktrinleriyle tam anlamıyla örtüşmediğinden, bu eserler zamanla eleştirilere hedef olmuş ve halkın bir kısmının kiliseden uzaklaşmasına neden olmuştur. Bu durumu düzeltmek amacıyla IV. yüzyılda Mor Efrem devreye girmiş; hem teolijik anlamda daha uygun içerikte ilahiler bestelemiş hem de halkın dini duygularına hitap eden bir üslup geliştirerek Süryani topluluğunun kiliseye olan ilgisini yeniden canlandırmayı başarmıştır (Şen, 2018).

IV. yüzyılda yaşamış olan ve Süryanilerce “Kutsal Ruhun Gitarı” olarak adlandırılan Mor Efrem, Süryani kilise müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Yaklaşık 12.000 kaside bestelediği söylenen Mor Efrem'in çalışmalarıyla Süryaniler, Hristiyanlık tarihinde müziği ibadete dahil eden ilk toplumlardan biri olarak kabul edilmektedir. Dini takvimlerini yalnızca ibadet saatleriyle sınırlamayıp; bayramlar, düğünler, cenazeler ve vaftiz törenleri gibi özel günleri de bu yapıya dahil etmişlerdir. Yaklaşık 3.000 ilahi bestelenmiş, günümüze ise bunların 1.500 kadarı ulaşmış ve “Beth

Gazzo” adlı eserde toplanmıştır. Ayinler, kilisede “Kduş kudşin” adlı mihrap bölümünün sağ ve solundaki koro kürsülerinde, tecrübeli kişilerden oluşan kilise koroları tarafından icra edilir. Koroları yöneten kişi aynı zamanda ruhani liderdir. Esntrüman kullanımı oldukça sınırlıdır; yalnızca org-klavye benzeri çalgı, belirli bölümlerde eşlik amacıyla kullanılmaktadır. Süryanilerin günde yedi vakit olarak düzenlenmiş olan ibadetleri günümüzde üç vakit (sabah, öğle, akşam) olarak uygulanmakta, bu vakitlerde çanlar çalınarak halk ibadete çağrılmaktadır (Yıldırım, 2013).

Süryani müziği aynı zamanda nota sistemine dayalı olmayan bir aktarım pratiğiyle öne çıkar. Bu durum, ustadan çırağa geçen meşk geleneğinin önemini arttırmakta ve icracılar arasında güçlü bir sözlü-işitsel hafıza oluşturulmasına neden olmaktadır. Bu aktarım biçimi sayesinde müziğin biçimsel özellikleri kadar icra esnasında ruh hali, duruş ve duygusal yoğunluk da gelenekle birlikte korunmaktadır. Sahada gözlemlediklerimize göre, bazı din görevlileri ilahi öğretimini yalnızca teknik düzeyde değil, aynı zamanda ahlaki ve ruhsal bir rehberlik süreci olarak değerlendirmektedir.



**Şekil 5.5:** Kduşkudşin Adı Verilen Ayin Bölümü (Mihrap-Apsis)



**Şekil 5.6:** Kilisede Kullanılan Çalgı (Org-Klavye)



**Şekil 5.7:** Kilise Koro Elemanlarının Ayin Yaparken Ruhani 'ye Eşlik Ettiği Kürsü



**Şekil 5.8:** Kırklar Kilisesi Çan Kulesi



Müzik, Mezopotamya coğrafyasında yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda mitolojik ve dinsel bağlamda da bir rol oynamıştır. Bu bağlamda Grek mitolojisinde şarkılarıyla doğayı ve hayvanları huzura kavuşturduğu rivayet edilen ozan Orpheus (Orfeus), Süryaniler için kutsal bir şehir olarak kabul edilen Urfa'da, M.S. II. Ve III. yüzyıllarda büyük saygınlık görmüştür. Orpheus'un lir çalarken etrafının vahşi ve evcil hayvanlarca sarıldığı, bu canlıların onun müziğiyle uysallaştığı tasviri Urfa'da yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan mozaik tabletler sayesinde gün yüzüne çıkmıştır. Bu bölgede bugüne kadar 85 Orpheus mozaïği tespit edilmiş, bunlardan 9'u Türkiye'de bulunmakta olup 2'sinin doğrudan Urfa kökenli olduğu bilinmektedir. Bu durum söz konusu coğrafyanın müziksel ve kültürel sembollere verdiği önemin tarihsel sürekliliğini göstermesi bakımından dikkate değerdir (Yıldırım, 2013).



Şekil 5.9: Orpheus Mozaïği

Süryani ilahileri, geleneksel olarak sekiz ana makamdan oluşan belirli kalıplar çerçevesinde yapılandırılmaktadır (Mak & Karahasanoğlu, 2017). Mardin'de yaşayan Süryaniler, eski Hristiyan geleneklerini sürdürmekte; ayin, bayram ve çeşitli dini törenlerde kilisenin sağ ve sol bölümlerinde konumlanan korolar aracılığıyla ilahiler seslendirmektedirler (Yıldırım, 2013).



Geçmişte çingırak ve ziller gibi vurmalı çalgılar daha yaygın olarak tercih edilirken, günümüzde yerlerini daha çok saz, org ve piyano gibi enstrümanlara bırakmışlardır.

Süryani müziğinin ibadet ritüellerine dahil edilmesi, Hristiyanlığın kabulünü takiben gerçekleşmiştir. Kilise müziği, tarihsel süreci boyunca belirli formları koruyarak günümüze kadar ulaşmış; litürjik yıl sekiz bölüme ayrılarak her bölümde farklı bir makam kullanılması tercih edilmiştir. Bu makamlar; Süryani müziğinde sıcaklık-soğukluk, yumuşaklık ve sertlik gibi niteliklerle sınıflandırılmakta ve ilahilerin bireyler üzerindeki duygusal etkisini belirlemektedir. Mardin bölgesinde Arap nüfusunun yoğunluğu ve Arapça kullanımının yaygınlığı, Süryani müziği ile Arap müziği arasında belirli düzeyde benzerliklerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Süryani müziğindeki makamların Türk müziğindeki karşılıkları incelendiğinde; birinci makamın Beyati-Uşşak, ikinci makamın Hüseyini, üçüncü makamın Nihavend-Kürdi-Segâh, dördüncü makamın Rast, beşinci makamın Hüzam, altıncı makamın Mahur-Acem Aşiran, yedinci makamın Saba ve sekizinci makamın Hicaz makamlarına tekabül ettiği görülmektedir (Şavur, 2023).

Sonuç olarak, Süryani müzik geleneği, Mardin'in dinsel ve kültürel çeşitliliği içinde derin bir tarihi temele sahip özel bir müzikal yapıdır. Bu müzik, sadece inanç ritüellerinin parçası değil, aynı zamanda bir halkın kimliğini, ruhunu ve tarihini taşıyan güçlü bir ifade biçimidir. Bu bağlamda, Süryani müziğinin akademik kültürel ve toplumsal açılardan korunması desteklenmesi ve yeniden yorumlanması Mardin'in kültürel zenginliğinin sürdürülebilirliği açısından yaşamsal bir sorumluluk taşımaktadır.

Ayrıca Süryanilerde kilise müzik tipleri ve makamsal biçim özelliklerinin çeşitliliğine baktığımızda zengin bir kültürel kimliğe Sahip oldukları anlaşılmaktadır. Özellikle kilise müzik tipleri ile makamsal biçim özelliklerini kısaca tanıtmak gerekirse bunu ilahi, dua gibi faaliyetlerde net görmek mümkündür.

İlahi; Süryani din adamlarının özellikle II. yüzyıldan VII. yüzyıla kadar süren yoğun ritüel içerik üretimleri neticesinde yaklaşık üç bin civarında ilahi bestelenmiştir. Ancak XII. yüzyıla gelindiğinde yaşanan çeşitli tarihsel kırılmalar nedeniyle bu repertuarın önemli bir kısmı kaybolmuş, yalnızca bin beş yüz civarındaki ilahi günümüze ulaşabilmiştir. Günümüze ulaşan bu ilahiler, Beth Gazo (Süryani Makam Hazinesi) adlı kaynakta toplanmıştır. Mardin'deki Süryani kiliselerinde halen kullanılmakta olan ilahiler, Beth Gazo'nun daha dar kapsamlı birer derlemesi

niteliğindedir. M.S. II. yüzyıldan itibaren bestelenmeye başlanan ve günümüzde sayıca azalmış olsalar da ibadetlerindeki varlıklarını sürdüren Süryani ilahileri, sekiz ana makam sistemi çerçevesinde şekillenmiştir. Bu ilahiler, kutsal mesajların müzik aracılığıyla bireylerin kalplerine ve zihinlerine daha derinlemesine yerleşmesini hedeflemektedir. Sözleri, çoğunlukla Eski Ahit ve Yeni Ahit'ten alınmış Süryanice ayetlerden derlenmiştir. Süryani kilise müziğinde icra, insan sesine dayalı, unison (tek sesli), koral ve zaman zaman antifonal özellikler taşımaktadır. Melfono (öğretici ya da başkan) ritüeli yöneten din adamı ile diakoslar (yardımcılar) ve koro arasında dönüşümlü bir söyleme biçimi söz konusudur. Süryani ilahileri biçimsel olarak iki türe ayrılır: manzum (şiirsel) ve mensur (serbest) ilahilerdir. Manzum ilahiler, belirli bir hece ölçüsüne göre yazılmış dinsel şiirlerin sekiz ana Süryani makamına uygun şekilde ezgilendirilmiş, usullü yapılar taşımaktadır. Bu türde özellikle Mor Afrem ve Mor Yakup'un eserleri öne çıkmakta, Süryani Kilisesi tarafından büyük bir gururla sahiplenilmektedir. Mensur ilahiler ise daha serbest bir tartım yapısına sahiptir ve duaların ya da ayetlerin yine aynı makamlar çerçevesinde ezgilendirilmesiyle oluşur. Bu yönüyle, manzum ilahilere kıyasla ölçsüz bir yapıya sahiptirler.

Dua; Süryani Kilise Müziği'nin önemli türlerinden biri olan "Dua" kutsal kitaptan özellikle de Mezmurlar'dan derlenen ayetlerin, sekiz ana Süryani makamı temel alınarak ezgilenmesiyle meydana gelen müziksel yapılardır. Bu türün ilahilerden temel farkı, resitatif (konuşmaya yakın) bir icra özelliği taşımaktadır. Dualar, bağımsız bir tür olarak var olabildikleri gibi mensur ilahilerin içinde yer alan bölümler olarak da karşımıza çıkabilmektedir (Akbaba Bozok, 2009).

Gabriel Akyüz'e göre, Süryani Makamlarının oluşumu ve gelişimi Sümer ve Akad medeniyetlerine dayanmaktadır. Ur ve Ninova harabelerinde ele geçirilen tabletlerde yer alan şiirler, bu iddiayı destekleyen en önemli bulgular arasında yer alır. Süryani müzisyenler, bu kökenden gelen makamları "Akadiye" olarak adlandırılmaktadır. Süryani Makamları, Akadiye makamlarından esinlenerek 'sıcaklık', 'soğukluk' 'nemlilik' ve 'kuruluk' gibi nitelikler taşıyan dört ana grup üzerine inşa edilmiştir. Her grup, kendi içinde dörde ayrılarak toplamda on iki ana makam meydana getirilmiştir. Ancak bu on iki makamdan dördü, ibadetin ruhuna aykırı bulunduğu gerekçesiyle Süryani Kilisesi tarafından kullanılmamaktadır. Makamların sayılarla ilişkilendirilmesi, astronomi ve zamanın bölümlenmesiyle bağlantılı olup, bu durum Süryani müzik sisteminin kozmik bir düzenle olan ilişkisini ortaya koyar. Tıpkı diğer

makamsal müzik geleneklerinde olduğu gibi her bir Süryani makamı da kendine özgü bir ethos'a yani duygusal ve ruhsal atmosfere sahiptir (Akbaba Bozok, 2009).

### 5.5. Dom/Mıtrıb Müzik Geleneği

Türkiye'deki Dom toplulukları, ağırlıklı olarak Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yaşayan, atalarının belirlediği geleneksel göç rotaları üzerinde hareket eden, zanaatkarlık gibi üretim biçimleriyle geçimlerini sağlayan ve bu üretim karşılığında temel ihtiyaçlarını karşılayan etnik gruplardan biri olarak tanımlanmaktadır (Geziciler, 2019). Dom ya da yerel kullanımıyla Mıtrıb olarak bilinen toplulukların dokusunda müzik kendine özgü bir yere sahiptir. Bu müzik geleneği hem icra biçimleri hem de repertuar yapısıyla diğer etnik gruplardan ayrılmakta, doğaçlamaya dayalı dinamik ve performatif bir özellik taşımaktadır.

Dom topluluğu halk arasında Mıtırp ya da Karaçiler olarak da bilinir. Mardin'de hakkında en az bilgiye sahip olunan topluluklardan biridir. Kendilerini “Sazbend” (saz çalanlar/müzisyenler) olarak tanımlayan Domlar, bölgenin müzik icracıları arasında yer almaktadır. Kendileriyle yapılan sözlü tarih görüşmelerinde, kökenlerinin Hindistan'a dayandığı ve Hindistan'dan Dom, Rom ve Lom olmak üzere üç ayrı kol halinde göç ettikleri ifade edilmektedir. Bu anlatımlara göre, Romlar batıya Lomlar kuzeye ve Domlar ise güneye yani Mezopotamya bölgesine göç etmişlerdir. Domlar, dilleri olan Domani'yi günümüzde hala konuşmakta ve korumaktadırlar. Bölgede baskın diller olan Kürtçe, Arapça ve Türkçeyi 'de öğrenmiş olmalarına rağmen, Domani dilini nesilden nesile aktarmaya devam etmeleri, kültürel süreklilik açısından dikkate değer bir durumdur. Bu durum, yaklaşık iki bin yıldır bölgede yaşayan bu topluluğun güçlü bir kimlik koruma refleksine sahip olduğunu göstermektedir. Domların kültürel asimilasyona dirençli yapısının temelinde ise uzun süre sürdürdükleri göçebe yaşam biçiminin etkili olduğu düşünülmektedir. Günümüzde daha çok Nusaybin, Dargeçit ve Midyat ilçelerinde yaşayan Domlar, yakın zamana kadar konar-göçer olarak varlıklarını sürdürmüş; son dönemde ise kent çeperlerinde yerleşik hayata geçmeye başlamışlardır.

Domlar özellikle “rebab” adı verilen üç telli müzik aletinin icrasında gösterdikleri ustalikle tanınmaktadırlar. Bu enstrüman, literatürde zaman zaman “Kürt Rebabı” olarak da anılmaktadır. Dom topluluğu geleneksel sözlü kültürün önemli bir parçası olan ve “dengbejlilik” olarak adlandırılan anlatı geleneğinin taşıyıcıları arasında

yer almakta; bu yönüyle bölgenin canlı hafızasını oluşturmaktadırlar. Domlar aracılığıyla aktarılan destanlar, hikayeler ve yaşanmışlıklar, ezgiler eşliğinde günümüze kadar ulaşmıştır. Anadolu'nun az bilinen etnik unsurlarından biri olan Domların Mardin'de varlıklarını sürdürüyor olmaları, kültürel çeşitlilik açısından önemli bir zenginlik olarak değerlendirilmektedir. Nitekim her halk, yaşadığı kente kendine özgü katkılar sunarken, aynı zamanda o kentten kültürel etkiler de almakta; bu karşılıklı etkileşim şehrin kültürel kimliğini biçimlendirmektedir (Dişli, 2021).

Dom müzik geleneğinin en belirgin özelliklerinden biri, müzikal üretimin çoğunlukla sözlü kültür üzerinden aktarılmasıdır. Nota sistemine dayanmayan bu gelenek, kuşaktan kuşağa sözlü ve işitsel yollarla aktarılan bir repertuvara sahiptir.

Bölgedeki müzikal yapı içerisinde Mıtırplar veya Domlar tarafından icra edilen müzik türlerinde, kemançe ve davul-zurna (bölgedeki adıyla *dahol u zirne*) gibi enstrümanların yanı sıra, özellikle *tenbur* (bağlama) önemli ve ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Mıtırp kavramı sadece müzik icra eden bireyleri değil; aynı zamanda sanatıyla yaşamını sürdüren, çalgı müziğinde özellikle kemançe çalan, dış görünüşüne özen gösteren, düzgün giyimli, temiz ve toplum içinde itibarlı bireyleri ifade eder. Bu tanımlama, çoğunlukla yine müzisyen bir topluluk olan ancak temizlik ve görgü kurallarına uymadıkları düşünülen Qereçiler (Karaçiler) ile yapılan karşılaştırmalar üzerinden şekillenmiştir. Mıtırpların sadece çalgıcı değil; aynı zamanda iyi konuşan, nezaketli, oturup kalkmasını bilen, dili etkili kullanan bireyler olarak tanımlandığı görülmektedir. Bu bireyler, müziği hem bir geçim aracı hem de kültürel aktarım aracı olarak kullanılmaktadırlar. Düğünlerde halkı eğlendirmekte, sohbet meclislerinde topluma eski olayları, yakın tarihlerini, *şer*, *lawîk*, *stran* ve *dîlok* adı verilen sözlü anlatım biçimleriyle aktarmaktadırlar. Sanatlarının karşılığında hasat dönemlerinde, bayramlarda ve düğünlerde belirli bir “pay” talep etmekte ve bu talepleri toplum tarafından karşılık bulmaktadır. Mıtırplardan oluşan müzik gruplarının isimlerinin genellikle yaşadıkları yerleşim biriminin adıyla birlikte anıldığı bu adlandırmada ise çoğunlukla yerleşim yerinin Kürtçe isminin tercih edildiği görülmektedir. Örneğin, Midyat bölgesinde faaliyet gösteren bir müzik grubunun adı *Koma Midyat* (Midyat Grubu) şeklindedir (Keskin, 2015).

Özellikle diz üstü çalınan kemanlar ya da yüksek ritimli darbuka atakları, Dom müziğinin kendine özgü ritmik kimliğini oluşturmaktadır. Mardin'de yapılan saha gözlemlerimde, bu müziğin en çok dikkat çeken yönü müzisyenin topluluğa göre anında

uyum sağlayabilme becerisi ve repertuarını ortamın ruhuna göre yeniden biçimlendirme yetisidir.



Şekil 5.10: Midyat Süryani Çarşısında Kemançe İcracısı (2025)

Mardin ilinin Dom veya Mıtırıp topluluğunda dikkat çeken bir diğer hususta müzik faaliyetlerinin Kürt kimliğiyle özdeşleştirildiğidir. Özellikle kemançe çalmaları, Kürt düğün müzikleri icra etmeleri ve anlatı geleneğinde önemli bir yere sahip olmaları nedeniyle toplum tarafından “Kürt müzisyenler” olarak tanımladıkları anlaşılmaktadır. Mıtırıplık geleneğinde merkezi konumda yer alan kemançe ile birlikte düğünlerde oyun havaları icra edilmekte, ağaların meclislerinde ise kahramanlık ve aşk hikayeleri anlatılmaktadır. Bu durum, müziğin yalnızca eğlence aracı değil aynı zamanda kolektif hafızanın sözlü aktarımı açısından da önemli bir unsur olduğunu bizlere göstermektedir.

Sonuç olarak, Dom/Mıtırıp müzik geleneği Mardin’in çok sesli kültürel yapısının vazgeçilmez bir bileşeni olarak değerlendirilmeli ve bu geleneğin belgelenmesi, desteklenmesi ve yaşatılması kültürel çeşitliliğin korunması açısından öncelikli olarak ele alınmalıdır.

## 5.6. Türk Müzik Geleneği

Mardin, Mezopotamya'nın verimli topraklarında, farklı etnik ve dini toplulukların asırlardır bir arada yaşadığı, kültürel mirası zengin bir şehirdir. Bu çok kültürlü yapı, şehrin müzik geleneklerine doğrudan yansımış ve Mardin'de Süryani, Arap, Kürt ve Türk motiflerinin iç içe geçtiği benzersiz bir müzik kültürü oluşmuştur. Tarih boyunca Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı gibi çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan Mardin'de müzik, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak sosyal törenlerde, dini ayinlerde ve gündelik eğlence meclislerinde önemli bir rol oynamıştır (Şehrim Mardin, 2024). Bölgenin müziği sadece bir eğlence unsuru olmayıp, aynı zamanda toplumsal tarih ve kimliğin ifadesi niteliğindedir. Bu nedenle, Mardin'in müzik geleneği incelendiğinde bir yandan Anadolu'nun genel Türk müzik kültürü ile ortak noktalar, diğer yandan da şehrin çokdilli ve çok dinli yapısından kaynaklanan kendine özgü öğeler belirgin şekilde görülmektedir (Fidan & Mungan, 2023).

Bu bölümde Mardin'de Türk müzik geleneği; *geleneksel çalgılar, yerel sanatçılar, dini müzik etkileri, halk müziği biçimleri ve çok kültürlü yapısının müziğe yansımaları* olarak değerlendirilecektir.

Mardin yöresinin geleneksel müziği, çeşitli kültürlerden beslenen zengin bir çalgı repertuarına sahiptir. Geleneksel icralarda ud, cümbüş, keman, cura, tanbur, def ve darbuka başlıca çalgılar olarak öne çıkmaktadır. Ud klasik Türk ve Orta Doğu müziğinin kısa saplı lavta türü bir enstrümanı olup Mardin'in özellikle Arap ve Süryani müzikli toplantılarında sıkça kullanılmıştır. Cümbüş ise 20. Yüzyılın başlarında geliştirilmiş, ud benzeri metal gövdeli bir çalgı olup, yöredeki halk müziği topluluklarının vazgeçilmez enstrümanları arasına girmiştir. Keman (yerel tabirle kemane), batı menşeli olsa da bölge müziğine makam icraları sayesinde başarılı bir şekilde uyum sağlamış; cura ve tanbur ise bağlama ailesinden telli çalgılar olarak özellikle halk ozanları ve mahalli sanatçılarca benimsenmiştir. Ritim bölümünde def (çerçeve davul) ve darbuka(nargara) gibi vurmali çalgılar hem ilahilerde hem de halk oyunlarında temel ritmi vermektedir. Günümüzde bu geleneksel çalgı grubuna kanun, rebap (kemançe), bağlama, gitar, org ve kaval gibi çeşitli çalgılarda eklenmiştir (Fidan & Mungan, 2023). Özellikle kanun (Orta Doğu'ya özgü bir yatay telli çalgı) ve rebap (üç telli yaylı kemançe) Mardin'deki müzik topluluklarının tını paletini genişletmiş;

bağlama ve gitar gibi çalgılar ise modern etkileşimlerin sonucu olarak düğün orkestralarında yer almaya başlamıştır. Kaval gibi nefesli çoban flütleri de kırsal kesimde uzun hava icralarında kullanılmaktadır. Çalgı kullanımındaki bu çeşitlilik, Mardin müziğinin farklı kültürel kollarını besleyerek ortak bir miras oluşturma özelliğini yansıtmaktadır (Akpınar & Aydın, 2019). Bir tekim aynı ezgi, farklı dil ve kültür çevrelerinde farklı çalgı kombinasyonlarıyla icra edilmektedir. Örneğin, Mardin’de derlenmiş “Sabiha” adlı halk türküsü dört dilde söylenirken, Kürtçe yorum rebap (kemançe) eşliğinde karakteristik bir tarz alırken, Arapça yorum ud, keman, cümbüş ve ritim sazlarla icra edilirken Arap müzik kültürünün özelliklerini yansıtmaktadır (Mak & Karahasanoğlu, 2017). Benzer şekilde, aynı ezgi Süryanice söylendiğinde düdük ve kanun gibi enstrümanların da dahil olduğu bir tınıyla Süryani müziğinin karakterini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Mardin’in geleneksel çalgıları, farklı kültürel kimlikleri müzikal bir potada buluşturan ve her birinin renklerini ortaya seren bir araç işlevi görmektedir.

Mardin’in zengin müzik kültürü, kuşaktan kuşağa aktarılan yerel sanatçılar sayesinde günümüze ulaşmıştır. 20. Yüzyılın ortalarına kadar müzik, aile meclislerinde icra edilen meşkler aracılığıyla canlı tutulmuş, Tume ve Cemil kardeşler gibi virtüözler keman ve cümbüşle, Hafız Abde ve Kermo Zeyid gibi solistler ise klasik makamlarla süslenmiş eserlerle bu meclisleri zenginleştirmiştir. 1960’lı yıllardan itibaren müzik sahnesi kısmen profesyonelleşmiş; düğünlere ücretli orkestralar sahne almaya başlamıştır. Geleneksel üslupları sürdüren Refik ve Aziz Cümbüşçü gibi sanatçılar uzun yıllar klasik tarzı yaşatmışlardır. Mehmet Ürün (Ebo Aziz) gibi sanatçılar hem çalgıcı hem de solist olarak Mardin’in klasik müzik çizgisini sürdürmüş; medrese camilerinde makamlı ezan okuma gibi görevlerle dini müzikle bütünleşmişlerdir (Mak & Karahasanoğlu, 2017).

Mardin’de yapmış olduğum saha gözlemlerim, Türk müzik geleneğinin özellikle düğünler, asker uğurlamaları, dini bayramlar ve yerel festivaller gibi ritüel yoğunluğu olan alanlarda canlı biçimde yaşatıldığını göstermektedir. Bu etkinlikler, topluluk kimliğini pekiştiren ve kuşaklar arası bağı kuvvetlendiren bir unsur olduğunu da ortaya koymaktadır.

Mardin’de dini müzik geleneği, Süryani kilise müziği ve İslami musiki pratiklerinin harmanlandığı zengin bir repertuvar içermektedir. Süryani Ortodoks kiliselerinde Aramice ilahiler düdük ve kanun eşliğinde monofonik olarak seslendirilir;

bu uygulama topluluğun kutsal metinlerini ezgili bir ritüelle yaşatmasına imkân tanımaktadır (Fidan & Mungan, 2023).

İslami musiki pratiğinde ise mevlid, ilahi ve kasideler klasik Türk musikisi makamlarıyla icra edilir bu geleneğin güncel örneklerini; Hafız Abdurrahman İnan'ın talebeleri tarafından Kandil geceleri ve mevlid cemiyetlerinde sürdürülmektedir (Aydın, 2018). Mardin'in müziği, diller ve inançlar arası köprü vazifesi görmektedir. Aynı türkü, farklı dil ve çalgı kombinasyonlarıyla dört halk arasında ortak repertuvar olarak paylaşılmaktadır. Örneğin; Türkçe, Kürtçe, Arapça ve Süryanice versiyonları bulunan "Sabiha" türküsü her yorumunda o kültürün makam, enstrüman ve yorum özelliklerini yansıtmaktadır (Fidan & Mungan, 2023). Türküler, Türk halkının yaşadığı olayları, duyguları ve içinde bulunduğu toplumsal durumu dile getirme aracı olmaları bakımından halk kültürü araştırmaları açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Bu bağlamda, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Müzik Daire Başkanlığı bünyesinde oluşturulan Türk Halk Müziği (THM) Repertuarı, kapsamlı bir arşiv niteliği taşımaktadır (Candeğer, 2022). Sonuç olarak, Mardin'deki Türk müzik geleneği, hem Türkiye genelinde karşılık bulan müzikal formları hem de yerel dokunuşlarla şekillenen öznel varyasyonlarıyla önemli bir kültürel birikimi temsil etmektedir. Bu birikimin korunması sadece nostaljik bir bağlılık değil aynı zamanda kültürel kimliğin yapısını sürdürebilmenin temel koşullarından biridir. Dolayısıyla Türk müzik geleneği, Mardin'in müziksel kimliği içinde önemli bir yere sahip olup, akademik, kültürel ve sosyal açılardan desteklenmeye ve belgelenmeye devam etmelidir.

### **5.7. Mardin Yöresinin Önde Gelen Müzisyen ve Topluluklar**

Mardin, tarih boyunca çok kültürlü ve çok dilli bir müzik geleneğine ev sahipliği yapmıştır. Günümüzde bu sengin kültürel mirası sürdüren çok önemli sanatçı ve müzik topluluğu bulunmaktadır.

Mardin'deki müzik kültürünü yaşatan önemli isimlerden biri, dengbejlik geleneğini sürdüren Dengbej Mahmut'tur. Dengbej Mahmut, özellikle Kürtçe halk müziğinin önemli temsilcilerindendir. Sözlü tarih anlatımını klam ve stran gibi türlerle icra eden sanatçı, geleneksel müziğin yeni nesillere aktarılmasına büyük katkı sağlamaktadır (Fidan & Mungan, 2023).



Mardin merkez müzik kültürü farklı etnik, dilsel ve dinsel topluluklara mensup icracıların ortak üretimiyle şekillenmiş önemli bir müzikal kültürdür. Merkez müzik kültürünün ne çıkan özelliği, yalnızca dinleyici profili açısından değil müziğin kolektif üretim süreçlerinde de farklı topluluklardan sanatçıların bir araya gelmesiyle oluşan heterojen yapısıdır. Süryani, Arap, Kürt, Ermeni ve Keldani topluluklarına mensup sanatçıların aynı sahnede ortak müzikal icralarda bulunması kültürel etkileşim açısından değerlidir.

Bu bağlamda, 1960 yılından günümüze kadar Mardin merkez müzik kültürünün oluşumu ve gelişimine katkıda bulunan önemli sanatçılar aşağıda sıralanmıştır:

**Keman Sanatçıları:** Tuma Tüfekçi, Cercis Uslubaş, Talat akmak, Yusuf zmc, Halim Karacaer, İsmail İçen, Zeyni akmak, Fikri Farukoğlu, Hıdır Yücesoy, Uğur Aydınöz.

**Ud ve Cümbüş Sanatçıları:** Cemil Tüfekçi, Edip Gürdal, Corc Kırılmaz, Cebrail Kilimci, Mehmet Bikioğlu, Selahattin Ayanğlu, Necat Elveren, Aziz Orta, Semir Orta, şehymus Yücesoy, şehymus Alparslan, Sabahattin Yazgan.

**Kanun Sanatçıları:** İsmail Bilgiğlu, Fehmi şuha, Gani Bilgiğlu, Ömer Faruk Gltaşlı, Abdülkadir Gkbalık, Serkan Orta, Neyzen Uyar Karakaş.

**Ritm Sanatçıları:** Zeki Tüfekçi, Zeki Samura, Mehmet rn, Yusuf Buhne, Mehmet Koluman, Ekrem Kle, Yasin Tırpan, Murtaza Tırpan, İsmail Yazgan.

**Ses Sanatçıları:** Abdülkerim Atasayar, Hafız Abdurrahman İnan, Mehmet rn, Zeki Tüfekçi, Hafız Kemal Hava, Hacı Ahmet İnanç, Hamdo Hasso, Fikri Mezarkazan, Hıdır Mutlu, İsmail Doğmuşz ve günümüzde Semir Orta, Yıldıray neşi, Yasin Tırpan, Abdülkadir Gkbalık, Mehmet Fıdan, İbrahim Samura, Hasan uha.

Bu sanatçılar, Mardin merkez müzik kültürünün icra çeşitliliğini temsil etmekte olup bölgenin kültürel çeşitliliğinin müzik alanında canlı biçimde sürdürülmesine önemli katkılar sunmaktadır (Mak, 2017).



**Şekil 5.11:** Mardin Müzik Kültürünün Önde Gelen Müzisyenlerini Bir Araya Getiren Bu Fotoğrafta, Cümbüşte Edip Gürdal, Kemanda Sait Afacan, Zilli Tefde Zeki Tüfenkçi, Ayakta Beyaz Gömlekle Süleyman Sezer ve Ayakta Ceketli Olarak Münir Kilimci



**Şekil 5.12:** Cümbüşte Edip Gürdal, Kemanda Tuma Tüfenkçi ile Avni Keskin Bora'nın Evinde Gerçekleştirilen Bu İcra Masa Üzerinde Bulunan Grundig TK 23 Model Kayıt Cihazıyla Belgelemesi



Şekil 5.13: Mardin Müzik Geleneğinin Önemli Temsilcileri Arasında Yer Alan Tuma, Cemil ve Zeki Tüfenkçi Kardeşler



Şekil 5.14: Kemanda Cercis Uslubaş ve Cümbüşte Corc Kırılmaz



Şekil 5.15: Mardin'in Önde Gelen Müzisyenlerinden Cercis Uslubaş (Keman) ve Corc Kırılmaz (Cümbüş)



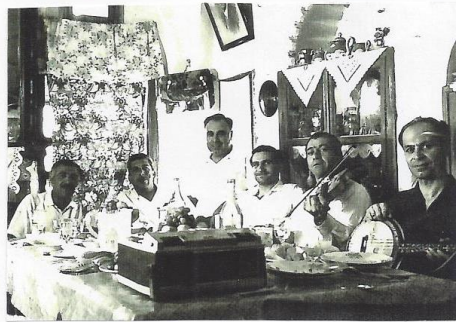
Şekil 5.16: Kemanda Tuma Tüfenkçi ve Akordiyonda Fehmi Şuha





Şekil 5.17: Mardin Sanatçıları





Şekil 5.18: Mardin Sanatçıları

## 5.8. Mardin’de Kullanılan Yöresel Çalgılar

Mardin yöresine özgü müzik türlerinin tanımını, kapsamını ve gruplar arasındaki etkileşim ağının yanı sıra geleneksel müziği hayata geçiren müzisyenlere değindikten sonra bu melodik dünyayı somutlaştıran temel unsurlardan birini oluşturan yöresel çalgılar oldukça önemli bir hususu temsil etmektedir. Enstrümanlar, hem toplulukların kendine has ses paletini oluşturur hem de ritüellerdeki işlevleri aracılığıyla kültürel kimliğin görünür kılınmasını sağlar. Öte yandan, bu enstrümanları icra eden sanatçılar ve topluluklar, sözlü geleneğin canlı taşıyıcıları olarak Mardin’in müzik mirasını kuşaktan kuşağa aktarma sorumluluğunu üstlenir.

Mardin’in yöresel müziğinde kullanılan enstrümanlar, bölgenin çok kültürlü yapısını yansıtan çeşitli etnik gruplardan etkilenmiştir. Geleneksel enstrümanlar arasında davul, zurna, saz, rebab ve def önemli bir yer tutar. Bu enstrümanlar, Mardin müziğinin karakteristik özelliklerini belirler ve melodik yapıların zenginliğini ortaya koyar (Aycil & Çubukcu, 2022).



Şekil 5.19: Mardin Müzik Aletleri, (<https://www.kulturportali.gov.tr>, 2024)





Şekil 5.20: Mardin Rebab Müzik Aleti (<https://sinopbilke.com>, 2024)

Davul ve zurna, özellikle düğünlerde ve diğer kutlamalarda yaygın olarak kullanılan ritim enstrümanlarıdır. Bu enstrümanlar, topluluğun bir araya gelmesini ve birlikte kutlama yapmasını sağlayan güçlü ritmik yapılar oluşturur (Dişli, 2021). Saz ve rebab gibi telli enstrümanlar ise, daha melankolik ve duygusal bir tınıya sahiptir ve genellikle halk türküleri ve ağıtlar eşliğinde çalınır (Emir, 2019). Def ise, Süryani müziğinin vazgeçilmez bir parçasıdır ve özellikle dini törenlerde kullanılır (Şehrim Mardin, 2024).



Şekil 5.21: Mardin Arbanesi/Def, (<https://www.mardinlife.com>, 2016)



## 6. MARDİN'İN YÖRESEL MÜZİK GELENEĞİNİN KORUNMASI VE GELECEĞİ

Bu bölümde, Mardin'in yöresel müzik geleneğinin korunması ve geleceği üzerine odaklanılmıştır. Mardin'in zengin müzikal mirası hem yerel hem de ulusal düzeyde çeşitli koruma çabalarıyla desteklenmektedir. Dolayısıyla bu mirası korumak ve gelecek nesillere aktarmak için devam eden çabalar ve stratejiler üzerine yoğunlaşmıştır.

### 6.1. Koruma Çabaları ve Sürdürülebilirlik

Mardin'in müzikal mirasını korumak, sadece bir kültür ve tarih meselesi değil aynı zamanda sosyal ve ekonomik bir sorumluluktur. Bu müziğin korunmasına, şehrin kültürel yaşamlarının devamlılığına ve zenginleşmesine katkı sağlar. Mardin'in müzik kültürünün korunması için devletin, sivil toplum üyelerinin, yerel halkın birlik içinde çalışması gerekmektedir.

Mardin'in zengin müzik kültürü, yalnızca sanatsal birikim değil aynı zamanda tarihsel belleğin ve toplumsal kimliğin taşıyıcısıdır. Bu nedenle müzik geleneğinin korunması, sadece geçmişe duyulan bir saygı değil, aynı zamanda geleceğe dair bir sorumluluktur. Son yıllarda bu bilincin artmasıyla birlikte, koruma çabaları daha sistematik ve sürdürülebilir yaklaşımlarla desteklenmektedir.

Mardin'in yöresel müzik geleneğinin korunması, bölgesel kültürel mirası koruma stratejileri ve projeleri ile mümkün olmaktadır. Kültürel mirası koruma çabaları arasında müzik eğitimi, topluluk etkinlikleri ve geleneksel müzikal pratiklerin teşvik edilmesi yer almaktadır. Bu bağlamda, yerel yönetimler ve kültürel kuruluşlar, geleneksel müziklerin kayıt altına alınması ve korunması için çeşitli projeler geliştirmiştir. Bu projeler; şehrin kültürel zenginliğini korunmasını ve tanıtılmasını amaçlamaktadır. Bunlar arasında yer alan projeler; Masalcılar Buluşması, Uçurtma Festivali, Çelbira Bağbozumu Festivali, Bilali Şenlikleri, Geleneksel Mardin Müziği ve Reyhani Müzik Ekibi, Mardin Mutfak Kültürü ve Mardin'in Sesleri Tanıtım Film'i gibi etkinlikler toplumsal birlikteliği ve geleneksel değerleri canlandırırken, sosyal kapsayıcılığı da arttırmaktadır. Bahsettiğimiz bu etkinlikler ve çalışmalar hem yerel hem de halkın hem de yönetimin ilgisini çekerek Mardin'in kültürel zenginliklerini

ulusal ve uluslararası düzeyde tanıtılmasında öncülük etmiştir (Türkiye Kültür Portalı, 2024), (Batuhan, 2023). Kültürel değerlerin sürdürülebilir gelişimi, bu değerlerin erişilebilir, kullanışlı ve yerel halkın günlük yaşamıyla bütünleşik olmasıyla mümkündür. Kültürel miraslar yalnızca geçmişe ait bir birikim değil, aynı zamanda günümüz toplumlarının süreçlerini şekillendiren ve geleceğe yön veren bir değerdir (ICOMOS, 1982). Kentler, hızlı kentleşme ve küreselleşme nedeniyle önemli dönüşümlere uğramaktadır. Bu bağlamda, modern yaşamın getirdiği yeni ihtiyaçlara cevap vermekte, yerel kültürler ve miraslar üzerinde baskı oluşturmakta, bu kimlik kaybı ve kültürel değerlerin yok olması gibi endişeleri beraberinde getirmektedir. Dünya Sağlık Örgütü'nün miraslarını koruma konusundaki temel hedef, sadece fiziksel mekanların korunmasını değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik büyümenin dengelenmesini de içermektedir. Bu yaklaşımla, kültürel değerlerin korunmasını sürdürülebilir kalkınma ile çoğaltarak hem mevcut nesillerin hem de gelecek nesillerin faydalanabileceği bir model oluşturmayı amaçlamaktadır (Zeayter & Mansur, 2017). Mardin'de müzikal mirası korumak için yapılan bazı önemli projeler arasında müzik arşivlerinin oluşturulması, yerel müzik festivallerinin düzenlenmesi ve geleneksel müzik eğitiminin desteklenmesi bulunmaktadır. Bu projeler hem yerel halkın hem de ziyaretçilerin geleneksel müzikle etkileşimde bulunmasını sağlayarak, müzik kültürünün yaşatılmasına katkıda bulunmaktadır (Koç, 2024). Sürdürülebilirlik açısından, yerel toplulukların müzik kültürünü yaşatmaları ve bu kültürü gelecek nesillere aktarmaları için yapılan çeşitli eğitim ve bilinçlendirme programlarına destek olmaları oldukça etkilidir. Ayrıca, geleneksel müzik enstrümanlarının yapımını ve kullanımını teşvik eden uygulamalar, bu müzikal mirasın korunmasında önemli bir rol oynamaktadır (Şehrim Mardin, 2024).

Yöresel müziğin sürekliliğini sağlamak amacıyla başlatılan projelerde, yalnızca repertuvarın kayıt altına alınması değil, aynı zamanda bu müziğin yaşatıldığı sosyal çevrenin de korunması hedeflenmektedir. Benim gözlemime göre, bu mirasın aktarımı da kırılgan bir hal alıyor. Bu nedenle, genç kuşakların hem eğitilmesi hem de bu kültüre duygusal olarak bağlanmaları için teşvik edilmesi büyük önem taşımaktadır.

Mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak için somut ve somut olmayan kültürel miras değerleri arasındaki dengenin gözetilmesi kritik bir yapıya sahiptir. Gelenekler, ritüeller, müzik, kültürel danslar, el sanatları ve sözlü sanat gibi somut olmayan kültürel miras öğeleri, toplumların birimleri ve kültürünü çeşitli şekilde yansıtan vazgeçilmez

değerleridir. Ancak planlamada bu değerlerin yeterince dikkate alınmaması, somut olmayanların korunması ve bu perspektif çerçevesinde sürdürülmesi ciddi bir eksiklik yaratmaktadır (Başdoğan Deniz, 2022).

Sürdürülebilirliğin en önemli adımlarından biri, bu müzik geleneğinin yalnızca nostaljik bir öge olarak değil, yaşayan bir kültür olarak görülmesini sağlamaktır. Mardin’de çeşitli halk konserleri, okul etkinlikleri ve dijital mecralar üzerinden yürütülen çalışmalar bu yönde umut verici gelişmeler sunmaktadır. Ancak sürdürülebilirlik, yalnızca projelerin devamlılığı ile değil, aynı zamanda bu geleneğin toplumsal hayatın bir parçası olarak içselleştirilmesiyle mümkündür.

Kendi deneyimlerime dayanarak söyleyebilirim ki, Mardin’de müziğin insanlar üzerindeki etkisi yalnızca estetik bir hazla sınırlı değildir, aynı zamanda bir aidiyet duygusu, bir kimlik ifadesidir. Dolayısıyla bu müziği korumak, aynı zamanda bir halkın ruhunu yaşatmak anlamına gelir. Koruma çabalarının başarılı olabilmesi için sadece müziksel yapıların değil, bu yapıların beslendiği dil, gelenek ve yaşam pratiklerinin de gözetilmesi şarttır.

Sonuç olarak Mardin müzik geleneğinin korunması ve sürdürülebilir kılınması yalnızca teknik ya da idari çözümlerle değil, bu kültüre gönül vermiş bireylerin katkısıyla mümkündür. Geleceğe yönelik umutlar, bu gönüllü çabanın toplumun her kesimine yayılmasıyla daha da anlam kazanacaktır.

## **6.2. Koruma Stratejileri ve Politikalarda Güncel Gelişmeler**

Son yıllarda, Mardin’de yöresel müzik geleneğinin korunması için çeşitli stratejiler ve politikalar geliştirilmiştir. Bu stratejiler, yerel kültürel mirası koruma, destekleme ve teşvik etme hedeflerine yönelik olarak tasarlanmıştır. Bu bağlamda, ulusal ve uluslararası iş birlikleri, kültürel mirasın korunması ve tanıtımı için önemli bir araç olarak kullanılmaktadır (Emir, 2019),

Günümüzde, müzik mirasını koruma çabaları, UNESCO ve diğer uluslararası kuruluşlarla iş birliği içinde yürütülmektedir. Bu iş birlikleri, bölgedeki kültürel mirasın uluslararası platformlarda tanıtılmasını ve korunmasını sağlamak amacıyla çeşitli projeler ve programlar sunmaktadır. Ayrıca, yerel kültürel mirasın korunması için oluşturulan yerel komiteler ve sivil toplum kuruluşları, bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır (Karakul & Yıldız, 2020).

Yerel ölçekte ise, Mardin’de kurulan kültür evleri, müzik atölyeleri ve sanat festivalleri gibi mekân ve etkinlikler aracılığıyla geleneksel müzik repertuvarının yaşatılması hedeflenmektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile belediyelerin ortak projeleri, müzik eğitiminin yaygınlaştırılması enstrüman temini ve genç kuşakların teşvik edilmesi yönünde somut katkılar sunmaktadır. Ayrıca, yerel radyolar ve dijital yayın platformları Mardin müziğinin daha geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlamaktadır. Bu politikalar, yalnızca kültürel koruma amacı gütmekle kalmayıp aynı zamanda yerel ekonomiyi destekleme, toplumsal farkındalık yaratma ve kültürlerarası diyalogu güçlendirme gibi çok katmanlı hedefler taşımaktadır. Kültürel mirasın dinamik bir süreç olduğu kabulüyle bu stratejiler hem geleneksel formu yaşatmayı hem de güncel yorumlara açık bir zemin yaratmayı amaçlamaktadır.

### **6.3. Gelecekteki Zorluklar ve Fırsatlar**

Mardin’in yöresel müzik geleneğinin gelecekte karşılaşılabileceği zorluklar arasında, kültürel erozyon, genç nesillerin ilgisizliği ve ekonomik zorluklar yer alabilmektedir. Ancak, bu zorluklarla başa çıkmak için çeşitli fırsatlarda mevcuttur. Dijital teknolojilerin kullanımı, geleneksel müziğin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayabilir ve müzikal mirası koruma çabalarına katkıda bulunabilir (UNESCO, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi, 2013).

Küresel medya ve popüler kültür unsurlarının bölgedeki genç kuşaklar üzerinde baskın hale gelmesi, geleneksel repertuvarın değerinin azalmasına ve halk müziği unsurlarının gözden düşmesine yol açabilmektedir. Ayrıca, maddi kaynağa erişimde yaşanan güçlükler; kayıt, sahne imkanları, enstrüman temini ve müzik eğitimi gibi temel ihtiyaçların karşılanmasını güçleştirebilir. Kamu ve özel sektördeki finansman eksikliği, kültürel üretim süreçlerinin sürekliliğini tehdit etmektedir.

Öte yandan, dijitalleşme ve teknoloji odaklı yenilikler Mardin müziği için önemli fırsatlar sunmaktadır. İnternet tabanlı platformlar ve sosyal medya, yerel sanatçıların eserlerini geniş kitlelere ulaştırmasını mümkün kılarken, dijital kayıt araçları geleneksel repertuvarın korunmasına ve dijital arşivlemeye katkıda bulunur. Sanal konserler ve çevrimiçi müzik etkinlikleri, fiziksel sınırlamaları aşarak pandemi ve coğrafi engeller karşısında bile kültürel canlılığı koruma imkânı vermektedir. Genç nesillerin ilgisini canlı tutmak için eğitim programları ve toplumsal bilinçlendirme

faaliyetlerinin yaygınlaştırılması gerekmektedir. Okullarda seçmeli dersler, kültür merkezlerinde düzenlenen atölye çalışmaları ve halk festivalleri, gençleri yerel müziğin hem teorik hem de pratik boyutlarıyla buluşturabilir. Aile ve toplum içinde bu bilincin geliştirilmesi geleneksel müziğin kuşaklar arası aktarımını güçlendirerek bir zemin oluşturacaktır.

Gelecekte, yerel müzik mirasının korunması için eğitim programlarının ve toplumsal bilinçlendirme faaliyetlerinin artırılması, gençlerin geleneksel müziğe olan ilgisini artırmak için önemli bir strateji olacaktır. Ayrıca, ulusal ve uluslararası düzeyde kültürel iş birliklerinin güçlendirilmesi, Mardin'in müzikal mirasını daha geniş bir kitleye tanıtmaya fırsatı sunmaktadır (Karakul & Yıldız, 2020).

Sonuç olarak, Mardin'in yöresel müziği hem mevcut zorlukların üstesinden gelmek hem de dijitalleşme eğitim ve uluslararası iş birlikleri gibi fırsatları değerlendirmek suretiyle sürdürülebilirliğini koruyabilir. Yerel aktörlerin, resmî kurumların ve uluslararası kuruluşların ortaklaşa çalışması, bu mirasın geleceğe güvenle taşınmasını sağlayacaktır.

## 7. SONUÇ

Bu araştırma, Mardin'in yöresel müzik kültürünü hem tarihsel süreklilik hem de toplumsal işlevsellik bağlamında ele alarak, somut olmayan kültürel miras perspektifinden kapsamlı bir analiz sunmuştur. İleri sürülen temel tez, Mardin müziğinin salt estetik bir olgu olmanın ötesinde toplumsal hafıza, kimlik inşası ve kültürel etkileşim mekanizması olarak işlediğidir. Tez boyunca yapılan nitel araştırma teknikleri ile akademik literatür taraması, bu işlevlerin nasıl gerçekleştirildiğine dair somut veriler sağlamıştır.

Kürt müzik geleneği bağlamında, özellikle dengbejlik geleneği üzerinden sözlü kültürün nasıl bir hafıza mekanına dönüştüğü gösterilmiştir. Kürt müziğinin kolektif acıların, göçlerin ve direnişlerin sesi olarak şekillendiği ve müzikal yapının dil ile kimlik arasındaki bağı güçlendirdiği saptanmıştır. Arap müzik geleneği ise daha çok dini ritüellerle iç içe geçmiştir. Mardin müziğinin en belirgin özelliği, farklı etnik ve dinsel topluluklarının karşılıklı etkileşim sonucu ortaya çıkan özgün melez formudur. Süryani kilise ilahileri, Arapça mevlid ezgileri, Kürt dengbejlik anlatıları, Türk halk müziğinin uzun ve kırık hava biçimleri bir arada varlık göstererek tek bir repertuvar sınırında buluşmuştur. Bu sentez, her bir topluluğun kendi müzikal motiflerini korurken aynı zamanda ortak bir iletişim alanı oluşturmaya imkân tanımıştır. Müzikal dilin bu çok katmanlı yapısı, Mardin'in tarihsel olarak sınır kenti olmasının verdiği kültürel çeşitliliğin müzik repertuvarına yansımadır.

Merkez ve kırsal icra alanları arasındaki ayrım, Mardin müziğinin mekânsal kodlarını ortaya koymuştur. Kent merkezindeki kahvehaneler, tiyatro salonları ve resmi düğün mekanlarında gerçekleştirilen düzenli orkestrasyon ve makamsal icralar, sahne odaklı, kurgulanmış bir performans niteliği taşır. Buna karşılık kırsal alandaki tarlada hasat sırasında veya köy meydanlarında düzenlenen toplantılarda icra edilen türkü ve klam ezgileri, daha spontane, işlevsel ve ritüel bağımlı bir karakter sergiler. Bu farklılaşma, müziğin yalnızca bir eğlence biçimi değil toplumsal ritüelleri destekleyen canlı bir araç olduğunu göstermiştir.

Araştırmanın metodolojik yaklaşımı, disiplinler arası bir çerçeveye şekillenmiştir. Etnomüzikoloji metodolojisi kapsamında yapılan ses kayıt analizi, enstrümantal kompozisyonun icra tekniklerinin bölgesel varyasyonlarını belirlemiştir. Saha çalışmaları, müziğin toplumsal rollerini ve ritüel bağlamlarını aydınlatırken tarih

disiplininden alınan arşivsel fotoğraflar ve yazılı belgeler, performans mekanlarının değişimini nesiller arası aktarım bağında yorumlamıştır. Sosyolojik analizler ise müzikal toplulukların örgütlenme biçimleri, kuşaklar arası aktarım ve cinsiyete dayalı icra rolleri üzerine düşünsel bir zemin oluşturmuştur.

Enstrümantal çeşitliliğe ilişkin bulgular, Mardin müziğinin kültürel kodları hakkında derinlemesine bilgi sunmuştur. Cümbüş, rebab ve ud telleri, Orta Doğu makam geleneğinin izlerini taşıırken; bağlama, tanbur ve kaval tınları Anadolu kırsal pratiğinin mimari ve ekolojik koşullarına uyum sağlamıştır. Darbuka ve def gibi vurmali çalgılar hem ritmik düzenin hem de sosyal topluluk performanslarının motor gücünü temsil eder. Bu enstrümantal kompozisyon, müziğin hem duygusal derinliğini hem de anlatısal boyutunu besleyen bir yapı olarak değerlendirilmiştir.

Sözlü kültür taşıyıcılığı, Mardin müziğinin en çekirdek işlevlerinden biridir. Yazılı kaydın bulunmadığı dönemlerde ezgiler, destanlar, ağıtlar ve ilahiler aracılığıyla toplumsal hafıza nesilden nesile aktararak korunan bir arşiv oluşturmuştur. Dengbejlik geleneğinde anlatılan destansal hikayeler, bireysel ve kolektif tarihin sözlü versiyonlarını sunarken, mevlid ve kaside pratikleri dinsel toplulukların ritüel bağlamda birlikteliğini güçlendirmiştir. Sözlü aktarım hem tarihsel olaylara hem de kişisel deneyimlere eşlik eden bir belgeleyici rol üstlenmiştir. Bu bağlamda, UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras kriterleri doğrultusunda Mardin ilinin geleneksel müzik mirasının ulusal envanterlere dahil edilmesi ve uluslararası platformlarda tanıtılması büyük önem taşımaktadır. Ayrıca, yerel yönetimlerin ve sivil toplum kuruluşlarının iş birliğiyle “Dengbej Evleri” gibi projelerin desteklenmesi, bu mirasın korunmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Kendi gözlemlerim ve sahaya dair deneyimlerim de göstermektedir ki Mardin’de müzik yalnızca ses ya da melodi değil; yaşamın dokusu, duyguların dili ve tarihsel bilincin taşıyıcısıdır. Bu müzik gelenekleriyle büyümüş biri olarak, her melodinin geçmişle kurulan bir bağ, her ezginin toplumsal bir hikâye olduğunu hissetmekteyim. Dolayısıyla bu çalışmanın kişisel düzlemde de anlamı büyüktür. Kültürel çeşitliliğin ve çok sesliliğin bir arada var olabileceğini gösteren Mardin müzik mirası yalnızca korunması gereken bir geçmiş değil, aynı zamanda üzerine düşünülmesi, yaşatılması ve yeniden üretilmesi gereken bir gelecek vaat etmektedir.

Müzik-mekân ilişkisi, Mardin müziğinin toplumsal dokudaki yerini vurgulamıştır. İç avlular, cami avluları ve kilise koridorları, meşk geleneğinin samimi





alışmalara ışık tutmayı hedeflemektedir. Mardin müzik kültürünün çok boyutlu işlevini ortaya koyarak hem akademik yazına hem de kültürel miras uygulamalarına katkı sağlamıştır. Gelecek alışmalar, teknolojik yeniliklerin (rneğin sanal gerçeklik, mobil uygulamalar) müzik koruma ve paylaşım süreçlerine entegrasyonunu, performans odaklı etnografik yaklaşımlarla birlikte ele alarak Mardin müziğinin hem yerel hem de küresel bağlamdaki konumunu güçlendirebilir. Kültürel miras, bir toplumun kimliğini ve geçmişini yansıtan en değerli varlıklardan biridir; bu nedenle bu mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması hepimizin ortak sorumluluğudur. Müzik, farklılıklar içindeki birliğin sesi olarak Mardin'den dünyaya uzanan bir kültürel köprü olmaya devam edecektir.



## KAYNAKLAR

- Abdurrahim, Ö. (2007). *Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-Kültürel Sınırlar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projesi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Akbaba Bozok, B. (2009). *Mardin Süryani Cemaatı Örneğinde Kültürel İfade Ve Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüeller Ve Müzik*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.
- Akbulut, S. (2023). *Mardin Süryanilerinin Türkiye'deki Geçmişleri, İnançları, Sosyal Hayatları Ve Bölgeye Kültürel Katkıları*. Iğdır Üniversitesi, Felsefe Ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı . Iğdır: Iğdır Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Akın, E. (2022). *Halk Dini/Dindarlığı Olgusunun Ziyaret Fenomeni Bağlamında Alevilik, Sünnilik, Süryanilik İnançları Açısından Halkbilimsel İncelenmesi: Diyarbakır, Siirt, Mardin Örneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Türk Halkbilimi Anabilim Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akpınar, H., & Aydın, E. (2019, Ocak 30). Artuklular'dan Günümüze Mardin'de Mûsikî Kültürü ve Mûsikîşinaslar. *Turkish Academic Research Review*, 4(1), s. 23-34. <https://doi.org/10.30622/tarr.489720>
- Alay, S. (2024). *Somut Olmayan Kültürel Miras Örneği: Dengbêjlik Ve Turizm İlişkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Batman.
- Alkar, R. (2011). *Kültürel Belleğin Aktarımında Kürt Toplumunda Kılam Söyleme Geleneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir.
- Alkar, R. (2011). Dengbêjlik Geleneği ve Toplumsal Cinsiyet: Midyat Örneği. Mardin Artuklu Üniversitesi, Keşf-i Kadim:Matiate'tan Midyat'a Uluslararası Midyat Sempozyumu, Mardin, 401-415.
- Altun, İ., & Akyüz Öztokmak, Ç. (2019). Reyhanî: An Authentic Combination of Music and Dance in Mardin. *Folklor/Edebiyat*, 25(100), 839-848. <https://doi.org/10.22559/folklor.1030>
- Ayan, A. (2012). *Mardin Folkloru*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı. Konya.
- Aycil, S., & Çubukcu, G. (2022). Türk Mûsikî Çalgılarının Ve Roman Kültüründeki Çalgı Geleneğinin Posta Pulları Üzerinden Değerlendirilmesi. *Sanat Dergisi*(39), 44-57. <https://doi.org/10.54614/AI.2022.982309>

- Aydemir, V. (2021) *Çokkültürlü Kent Örneğinde Mardin: Sosyolojik Bir Değerlendirme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Aydın.
- Aydın, E. (2018). *Mardin’de Dinî Mûsikî (Hâfız Mehmet Ali Demir Örneği)*. Harran Üniversitesi, İslâm Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı . Şanlıurfa : Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, E. (2019). Mardin Dinî Mûsikî Kültüründe Mevlidhân Hâfız Mehmet Ali Demir. *Mukaddime*, 10(1), 99-114. <https://doi.org/10.19059/mukaddime.511569>
- Bali, A. (2017). Halk Oyunları Üzerine Halkbilimsel Bir Araştırma: Mersin İli Silifke İlçesi Örneği. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 78-91. <https://doi.org/10.17498/Kdeniz.297836>
- Barlık, M. M. (2019). Uluslararası Dengbêlik Kültürü ve Dengbejler. İ. Baz (Dü.), *(Uluslararası Sempozyum Bildirileri)* içinde (s. 102). Şırnak: Şırnak Üniversitesi Yayınları. doi:978-605-80962-3-3
- Başabaş Dirier, A., & İnan, C. (2021). Reyhani, Oryantalleşmiş Bir Zeybektir. *Şehir Tarihi Yazarları* (s. 441-462). Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları. 2024 tarihinde [https://www.researchgate.net/publication/377224636\\_Reyhani\\_Oryantallesmis\\_Bir\\_Zeybektir](https://www.researchgate.net/publication/377224636_Reyhani_Oryantallesmis_Bir_Zeybektir)
- Başdoğan Deniz, G. (2022). Kültürel Mirasın Korunması İçin Sürdürülebilir Miras Yönetimi: Türkiye Örneği. *Kent Akademisi*, 15(3), 1204-1222. <https://doi.org/10.35674/kent.1063306>
- Batuhan, T. (2023). Kültürel Miras ve Müze İlişkisi: Mardin Müzesi. *Edebiyat Ve Beşeri Bilimler Dergisi*(70), 85-91. <https://doi.org/10.5152/AUJFL.2023.22014>
- Bilgicioğlu, B. (2003). *İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mardin>
- Bois, T. (1996). *The Kurds*. (P. M. Welland, Çev.). Published by Khayat Book & Publishing Company S.A.L, Lübnan.
- Bozoğullarından, B. (2024). Mardin İlinin Somut Olmayan Kültürel Mirası: Ulusal Envantere Kayıtlı Unsurlar Üzerinden Bir İnceleme. *International Journal of Mardin Studies*, 5(1), 26-38. <https://doi.org/10.63046/ijms.1456193>
- Candeğer, Ü. (2022). Türkülerle Mardin. M. Güçlü (Dü.), *11th International Conference on Culture and Civilization* içinde (s. 429-436). Mardin: Ksad-Institute Of Economic Development And Social.
- Çaçan, S. R. (2013). *The Dengbêjî Tradition Among Kurdish-Kurmanj Communities: Narrative And Performance During Late Nineteenth And Twentieth Centuries*. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi University, Art History.

- Çakır, A. (2023, Haziran). Kürtlerde Müzisyenliğin ve Profesyonel Müzisyenlerin Dönüşen İtibarı [veya Mêrdîn (Mardin) Bölgesindeki Kürtler Profesyonel Müzisyenliğe Nasıl Başladılar?]. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*(24), s. 123-149.
- Çınardal, F. C., Çınardal, L., & Çelik, A. (2017). Yöresel Müzik Kültürünün Yaşatılmasında Sivil Toplum Kuruluşlarının Rolü: Kars İli Örneği. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(1), 115-131.
- Çobanoğlu, S. (2024, Haziran 6). *Mardin Haber Yolu*. <https://mardinhaberyolu.com/etkinlige-vatandaslardan-yogun-ilgi/>
- Demir, Z. (2029). *Mardin İli Midyat İlçesinde Yaşayan Mahalmilerin Folklor Ve Etnografyası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dişli, S. (2021). “Kemançe” ve “Mû-Zik”: Nusaybinli Domlarda Kimlik. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 1(27), s. 321-336. doi:DOI: 10.22559/folklor.1216
- Emir, B. (Dü.). (2019, Aralık). *Kültürel Mirası Koruma Derneği*. (US Ambassadors Fund for Cultural Protection) 2014 tarihinde Kültürel Mirası Koruma Derneği: <http://kmkd.org/mardin-ve-cevresinde-suryani-somut-olmayan-kulturel-mirasinin-belgelenmesi-ve-yayginlastirilmesi/>
- Erkınay Tamtamış, H. K., & Aydoğan, A. (2021). Çokkültürlülük Ve Çokdillilik Bağlamında Midyat. *Uluslararası Dil Edebiyat Ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 334-355. <https://doi.org/10.37999/udekad.999383>
- Eroğlu, T. (2017). Türk Halk Müziğinin Türkiye’deki Coğrafi Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(41), 520-521.
- Fidan, S., & Mungan, H. S. (2023). Çok Kültürlü Bir Kentin Geleneksel Müziğinde Gündelik Hayatın İzlerini Sürmek: Mardin Türküleri. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 665-684. <https://doi.org/10.55666/folklor.1312162>
- Geziciler, Z. (2019). *Dom Toplumunda Toplumsal Cinsiyet Algısının Dönüşümü*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gaziantep Üniversitesi, Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı.
- Günel, V. (2006). *Mardin İlinde Kültürel Çekicilikler Ve Turizm Amaçlı Kullanım Olanakları*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Coğrafya (Beşeri Ve İktisadi Coğrafya) Anabilim Dalı.
- Gündüz, E. (2011). *Tarihi Kentin Çevresel Kapasite Yöntemi İle Korunması - Mardin Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı.
- ICOMOS. (1982). *Quebec Kültür Mirasının Korunmasına Yönelik Tüzük, Deschamba*.

- Işık, G., & Güneş, M. (2015). *Çok Kültürlülüğün Mirasını Geleceğe Taşımak: Mardin Örneği*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,, Coğrafya Bölümü, Van.
- Işık, G., & Güneş, M. (2015). Çok kültürlülüğün mirasını geleceğe taşımak: Mardin örneği. VI. Seksiyon. Kültürel Coğrafya, Siyasi ve Yönetmel Coğrafya Araştırmaları. TÜCAUM VIII. Coğrafya Sempozyumu, 449- 462.
- İmık, Ü. (2012). Türk Kültürünün Yaşatılmasında Müziğin Önemi Ve Genç Dinleyiciler Üzerindeki Etkileri. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(4), s. 47-59.
- İmık, Ü., & Haşhaş, S. (2020). Müzik Nedir Ve Hayatımızın Neresindedir. İnönü Üniversitesi *Kültür Ve Sanat Dergisi*, 6(2), 196-202. <https://doi.org/10.22252/ijca.854961>
- Karakul, Ö., & Yıldız, T. (2020). *Kültürel Mirasın Korunmasında Yerel Yönetimlerin Rolü Türkiye*. (O. Çorumlu, Dü.) doi:978-605-70150-8-2
- Kartal, O. (2016). *Kurdewari*. 2024 Tarihinde [https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1097047380364513&id=347101438692448&set=a.417254371677154&locale=tr\\_TR](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1097047380364513&id=347101438692448&set=a.417254371677154&locale=tr_TR)
- Keskin, N. (2015, Nisan). Tûr Abdın'de Bır Kımlık ve Anlatım Bıçımı: Mıtırblar ve Mıtırplık. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 21(84), 57-72.
- Koç, N. A. (2024, Nisan 3). *Mardin'de Yaşam: Geleneksel ve Modern Yaşamın İç İç Geçiş*. <https://forteliber.com/mardinde-yasam-geleneksel-ve-modern-yasamin-ic-ice-gecisi>
- Kolukırık, S. (2008). Türkiye'de Rom, Dom Ve Lom Gruplarının Görünümü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 143-153.
- Kozbe, G. (2022). Uygarlığın Mihenk Taşı Mardin ve Kültürel Mirası, (Ed. Kozbe, G ve Güngör A.) Mardin İli Kültür Envanteri 1. Cilt, Artuklu-Ömerli, Lasera Reklam Hizmetleri İç ve Dış Ticaret Limited Şirketi. Konya.
- Kurin, R. (2004). 2003 UNESCO Sözleşmesinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması: eleştirel bir değerlendirme. *Museum International*, 56 , 66 - 77.
- Kurtuldu, M. K., (2008). Türk Toplum Yapısı Ve Geleneksel Müzik Türleri Etkileşimi. 38. Uluslararası Asya Ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi (Icanas) (Pp.365-375). Ankara, Turkey
- Küçük, M. (2013). Aidiyetin Mekânı: Mardin'de Kimlik ve Mekânın Değişimi. *İDEALKENT*, 4(9), 114-137.
- Küçük, Z. (2008). *Mardin ve Çevresinde Süryaniler*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü. Adana.

- Laurajane, S. (2006). Londra. doi:<https://doi.org/10.4324/9780203602263>
- Mak, M. (2017). *Müziğin Çokkültürlü Kodları; Mardin* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul Teknik Üniversitesi. İstanbul.
- Mak, M., & Karahasanoğlu, S. (2017). Müziğin Çok Kültürlü Kodları; Mardin Müzik Kültürü Örneği . *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*(9), s. 38-67.
- Mak, M., & Oğul Kurtişioğlu, B. (2018). Mardinli Koçerler. (Ş. Aslan, Dü.) *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), s. 327-348. doi:1309-4815
- Mardin Life*. (2016, Temmuz 30). Farklı kültürlerin ortak çalgısı: Arbane: <https://www.mardinlife.com/gundem/farkli-kulturlerin-ortak-calgisi-arbane>
- Mardin'in Tarihi ve Kültürel Mirası*. (2023). 2024 tarihinde <https://www.artuklu.edu.tr/sosyal-tesisler/tarihi>
- Nas, F. (2003). *Türkiye'de Topluluklar Sosyolojisi: Midyat Örneği (Süryaniler, Yezidiler, Araplar Ve Kürtler)*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Muğla Üniversitesi , Sosyoloji Anabilim Dalı, Muğla.
- Orhan, B. (2022). *Dengbêlik Geleneği ve Toplumsal Hafıza: Batman Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü , Sosyoloji Anabilim Dalı , Mardin.
- Öksüz, O. (2017). *Anadolu Ajansı*. 2024 tarihinde <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/300-yillik-leyli-gecesi-yasatiliyor>
- Özdemir, N. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi*. doi:978-605-62155-5-1
- Özmen, A. (2006). *Tur Abdin Süryanileri Örneğinde Etno-Kültürel Sınırlar*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı.
- Özmen, M. (2023). *Mardin'in Kültürel Miras Unsurlarının Korunması Ve Turizm Amaçlı Kullanılmasına Yönelik Paydaş Algısı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü , Turizm İşletmeciliği Anabilim Dalı , Mardin.
- Salduz Doruk, Ç., Arslankoç, S., Nalbantoğlu, İ., & Kul Parlak, N. (2022). Suriye'nin "Öteki" Sığınmacıları:. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(26), 335-353.
- Seyidoğlu, S. (2018). *Türkiye Arapları (Muş, Bitlis, Siirt, Batman, Mardin Bölgeleri) Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Sosyoloji. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- Sinop Bilim Kültür Eğitim Derneği*. (2024, Temmuz 12). 2024 tarihinde Anadolu'nun Kayıp Halkları Domlar: <https://sinopbilke.com/2024/08/12/anadolunun-kayip-halklari-domlar/>
- Sustam, E. (2020, Kasım 15). Dekolonyal Hafızanın Şenliği Olarak Kürt Müziği: 'Yurdsuz' Dilin Coğrafyası. *Kürd Araştırmaları Dergisi*(4), s. 7-35. 2024 tarihinde <https://kurdarastirmalari.com/yazi-detay-dekolonyal-haf-zan-n-enli-i-olarak-k-rt-m-zi-i-yurdsuz-dilin-co-rafiyas-93>
- Şavur, Ö. (2023). *Kültürel Kimlik Bağlamında Mardin Süryani Müziği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Geleneksel Türk Müziği Anabilim Dalı . Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Şehrim Mardin*. (2024, 11 23). <https://sehrimmardin.com/tr-mardin-kulturel-mirasi/mardin-in-zengin-muzik-kulturu-suryani-ve-arap-melodileri/92187#:~:text=Mardin%2C%20tarihi%20ve%20k%C3%BClt%C3%B9Crel%20zenginlikleri,daha%20iyi%20anlamam%C4%B1za%20yard%C4%B1m%C4%B1%20olur> adresinden alındı
- Şen, M. E. (2018). *“Adıyaman Ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği” Mor Petruspavlus Kilisesi Müzik Uygulamaları Üzerine Kültürel Bir Analiz* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, Ü. S. (2016, Ağustos). İnsan Ve Toplum Ekseninde Müzik Estetiği Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 111-112. doi:1307-9581
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2023). *Mardin Coğrafyası*. <https://mardin.ktb.gov.tr/TR-56481/cografya.html>
- T.C. Artuklu Kaymakamlığı. (2024). 2024 tarihinde <http://artuklu.gov.tr/cografi-konum-ve-iklim> adresinden alındı.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2022, Haziran 19). 2024 tarihinde Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü: <https://kvmgm.ktb.gov.tr/TR-323988/mardin-muzesi-etkinlikleri.html> adresinden alındı.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (2024, Temmuz 26). 2024 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Miras Türkiye Ulusal Envanteri: <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-344757/somut-olmayan-kulturel-miras-turkiye-ulusal-envanteri.html> adresinden alındı.
- Tatar, T. (2011). Gelenek ve Gelecek. *İstanbul Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*(26), 205.[https://dergipark.org.tr/en/pub/iusoskon/issue/9524/119003#article\\_cite](https://dergipark.org.tr/en/pub/iusoskon/issue/9524/119003#article_cite) adresinden alındı.
- Toy, S. (2020). *Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki Dom Topluluklarının Kültürel Müzik Yaşantısı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi, Müzikoloji Ana Bilim Dalı, Batman.

- Tuncel, M. (1992). (T. İ. Merkezi, Prodüktör) 2024 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/batman> adresinden alındı.
- Türkiye Kültür Portalı Mardin Müzesi.* 2024 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/mardinmuzesi> adresinden alındı.
- Türkiye Kültür Portalı.* (2024).Mardin Müzesi: Bir Müzeden Fazlası: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/mardinmuzesi> adresinden alındı.
- UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listelerinde Türkiye.* 2024 tarihinde <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-345095/unesco-somut-olmayan-kulturel-miras-listelerinde-turkiye.html> adresinden alındı.
- UNESCO. (2003a). 2024 tarihinde [https://www.unesco.org/somut\\_olmayan\\_miras](https://www.unesco.org/somut_olmayan_miras) adresinden alındı.
- UNESCO. (2003b). Haziran 15, 2024 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunmasına Dair Sözleşme Metni: <https://ich.unesco.org/en/convention> adresinden alındı.
- UNESCO. (2013). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Geleceği Türkiye Deneyimi* (1. b.). (Ö. Oğuz, E. Ölçer Özünel, & S. Gürçayır Teke, Dü) Ankara: UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. doi:978-605-62155-5-1
- UNESCO. (2023). Ağustos 08, 2024 tarihinde <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-345095/unesco-somut-olmayan-kulturel-miras-listelerinde-turkiye.html> adresinden alındı.
- UNESCO. 2024 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi Madde 2: <https://ich.unesco.org/en/convention> adresinden alındı.
- Uygur, H. (2014). Mardin'in Geleneksel Eğlencesi: Leyli Gecesi. *Milli Folklor Dergisi*(26), s. 86-98.
- Uygur, H.K. (2015).*Kültürel Doku İçinde Mardin Süryanilerinin Kutsal Mekân Efsaneleri.* (Yayımlanmış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Üzümcü, E. (2024). *Kürt Müziği (Dengbêjler).* 2024 tarihinde <https://www.muzikogretmenleriyiz.biz/kurt-muzigi-dengbejler/> adresinden alındı.
- Yalman, S., & Karaburun Doğan, D. (2023). Mardin / Midyat Bölgesindeki Ezidilerde İbadet ve Müzik (Sema Müziği Örneklerinin Analizi). *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(20), s. 277-288. doi:1304-8120
- Yeşil, C. (2002). *Süryaniler'de İnanç ve İbadet Esasları.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Yıldırım, M. (2013). *Mardin Yöresi Süryanî Müziği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi, Müzik Anabilim Dalı. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Yılmaz, İ. (2008). Kültürel Zenginlik Bakımından Mardin. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (29), 85-101.
- Yücesoy, M., Şen, Ü. S., & Şen, Y. (2023). Gelenekselden Küreselleşmeye Mardin Müziğinin Dünü ve Bugünü. *Folklor/Edebiyat*, 29(115), 791-812. <https://doi.org/10.22559/folklor.2432>
- Zeayter, H., & Mansur, E. H. (2017, Ocak 8). Miras koruma ideolojileri analizi – TarihiAkdeniz için kentsel peyzaj yaklaşımı tarihî şehir vaka çalışması. *HBRC Dergisi*, 14(3), s. 345-356. doi: <https://doi.org/10.1016/j.hbrcj.2017.06.001>

