



İran Musikisinde Kullanılan Yedi Destgâha Ait Ana Dizilerle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizileri

Turkish Music Maqam Scales that have Common Features with Seven Destgah Main Scales Used in Iranian Music

Yüksek Lisans Öğrencisi Ehsan RAEİSİ¹, Prof. Dr. Ferit BULUT²

¹Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun
• ehsan1raeisi@gmail.com • ORCID > 0000-0002-3003-1663

²Eğitim Fakültesi/ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun
• ferit.bulut@omu.edu.tr • ORCID > 0000-0003-3016-7592

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma / Research

Geliş Tarihi / Received: 22 Şubat/Feb 2022

Kabul Tarihi / Accepted: 27 Mayıs/May 2022

Yıl / Year: 2022 | Sayı – Issue: 52 | Sayfa / Pages: 323-350

Atf/Cite as: Ehsan, R. ve Bulut, F. "İran Musikisinde Kullanılan Yedi Destgâha Ait Ana Dizilerle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizileri" *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52, Haziran 2022: 323-350.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Ehsan RAEİSİ

İRAN MUSİKİSİNDE KULLANILAN YEDİ DESTGÂHA AİT ANA DİZİLERLE ORTAK ÖZELLİKLER TAŞIYAN TÜRK MUSİKİSİ MAKAM DİZİLERİ

ÖZ:

Bu araştırmada, İran musikisinde kullanılan yedi destgâha (هفت دستگاه) ait *ana diziler*, farklı müelliflerin eserleri incelenerek derlenmiştir. Bu dizilerle ortak özellikler taşıyan günümüz Türk musikisi makam dizileri, dizilerin adı, dizilerin yeri (karar sesi) ve dizideki seslerin aralık (kuruluş) özellikleri dikkate alınarak karşılaştırılmıştır. Karşılaştırmada destgâhlara ait ana diziler ve makam dizileri sekiz ses ile sınırlandırılarak notaya alınmıştır. Bu inceleme ve karşılaştırmada yedi destgâha ait ana diziler ele alınmış, guşelere (گوشه) ve avazlara (آواز) ait diziler ise araştırma kapsamına alınmamıştır. Çalışmanın kuramsal zeminine ışık tutması amacıyla günümüz İran musikisindeki destgâh anlayışı ve bu musikide kullanılan destgâh (دستگاه) ve redif (ردیف) kavramları, koron (کرن) ve sori (سری) gibi değiştirici işaretler açıklanmıştır. Ayrıca dizilerin karşılaştırılmasını kolaylaştırmak amacıyla Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi dikkate alınarak Türk musikisindeki aralıklar ve değiştirici işaretler de açıklanmıştır. Araştırmada destgâh-e şur ana dizisinin uşşak makamı dizisini, destgâh-e mahur ana dizisinin çargâh makamı dizisini, destgâh-e homayun ana dizisinin hümâyun makamı dizisini, destgâh-e segâh ana dizisinin segâh makamı dizisini, destgâh-e çahargah ana dizisinin zirgüleli hicaz makamı dizisini, destgâh-e nava ana dizisinin uşşak makamı dizisini ve destgâh-e rast pancgah ana dizisinin acemaşiran makamı dizisini çağrıştırdığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran Musikisi, Türk Musikisi, Destgâh, Makam, Makam Dizisi.



TURKISH MUSIC MAQAM SCALES THAT HAVE COMMON FEATURES WITH SEVEN DESTGAH MAIN SCALES USED IN IRANIAN MUSIC

ABSTRACT:

In this research, the main scales of seven destgah (هفت دستگاه) used in Iranian music were compiled by examining the works of different authors. Turkish music maqam scales having common features with these series were compared considering the name of the series, the places of the series (tonic), and the interval features of the sounds in the series. In the comparison, destgah main scales and maqam series were limited to eight sounds and notated. In this research and comparison, the main scales of seven destgah were discussed, however, the scales of guşeh (گوشه) and avaz (آواز) weren't taken into the scope of the research. The conception of dest-

gah in modern-day Iranian music and the concepts of destgah (دستگاه) and redif (ردیف), the accidentals such as koron (کرن) and sori (سری) used in this music were elucidated in order to shed light on the theoretical background of the research. Besides, the intervals and accidentals in Turkish music were clarified considering Arel-Ezgi-Uzdilek system in order to simplify the comparison of the scales. The research concludes that destgah-e şur main scale connotes uşşak maqam scale, destgah-e mahur main scale connotes çargâh maqam scale, destgah-e homayun main scale connotes humayun maqam scale, destgah-e segâh main scale connotes segâh maqam scale, destgah-e çahargah main scale connotes zirgüleli hicaz maqam scale, destgah-e nava main scale connotes uşşak maqam scale, and destgah-e rast pancgah main scale connotes acemaşiran maqam series.

Keywords: Iranian Music, Turkish Music, Destgah, Maqam, Maqam Scale.



GİRİŞ

Tarihsel süreç içerisinde, bazen aynı bazen de farklı devletlerin sınırları içerisinde yaşamış olan günümüz İran ve Türkiye halkları dil, tarih, sanat vb. konularda birbiriyle etkileşimde bulunmuşlardır. Bu etkileşim İran musikisi ve Türk musikisinde de tesirini göstermiştir. Bu tesirin sonucunda İran musikisindeki yedi destgâha ait ana diziler ile Türk musikisi makamlarının makam dizileri arasında oluşan ortak özelliklerin neler olduğunun tespit edilmesi amacıyla bu çalışmanın yapılmasına ihtiyaç duyulmuştur.

Bu amaca yönelik olarak araştırmada, “İran musikisinde kullanılan yedi destgâha ait ana dizilerle ortak özellikler taşıyan Türk musikisi makam dizileri hangileridir?” sorusunun cevabı aranmıştır.

Bu konunun Türkçe yayınlar bakımından az bulunan bir alanda olması nedeniyle çalışma, belirtilen hususları tespit edip her iki toplumun musiki esaslarının, destgâh ana dizileri – makam dizileri bağlamında ortaya koyması bakımından da önem taşımaktadır.

Bahsedilen amaç ve önem doğrultusunda araştırmada, günümüz İran musikisinde kullanılan yedi destgâha ait ana diziler ve bu dizilerle ortak özellikler taşıyan günümüz Türk musikisi makam dizilerinin tespiti yapılırken, diziler; isim, karar sesi, değiştirici işaretler ve kuruluş özellikleri bakımından izah edilmiştir.

Araştırmada yapılan karşılaştırmada destgâhlara ait ana diziler ve makam dizileri sekiz ses ile sınırlandırılarak notaya alınmıştır. Bu inceleme ve karşılaştırma sadece yedi destgâha ait ana diziler ile sınırlı olup, guşelere (گوشه) ve avazlara (آواز)

ait diziler ile destgâh ve makamların seyir özellikleri, güçlüsü, yedeni vb. öğeleri araştırma kapsamına alınmamıştır.

Yapılan inceleme ve karşılaştırma sonucunda yedi destgâha ait ana dizilerle ortak özellikler taşıyan günümüz Türk musikisi makam dizileri mukayese edilmiştir.

Araştırmada, konunun kavranmasına ışık tutması amacıyla öncelikle İslam sonrası İran musikisi hakkında kısa bir tarihçeye sonra araştırma için önem arz eden günümüz İran musikisindeki destgâh anlayışına ve bu musikide kullanılan destgâh (دستگاه) ve redif (ردیف) kavramlarına, koron (کرن) ve sori (سری) gibi değiştirici işaretlere ve daha sonra da dizilerin karşılaştırılmasını kolaylaştırmak amacıyla Arel – Ezgi – Uzdilek sistemi dikkate alınarak Türk musikisindeki aralıklara ve değiştirici işaretlere yer verilmiştir.

1. İSLAM SONRASI İRAN MUSİKİSİ

Müslüman Arapların İran topraklarını fethetmeleriyle, İranlılar İslam dini ve Arap kültürü ile tanışmışlardır. Zamanla o coğrafyada iktidar ve hakimiyeti kuran Türk devletleri, bu halkların arasında İslam medeniyeti ve anlayışı çerçevesinde karşılıklı kültürel etkileşimlerin ortaya çıkmasına katkıda bulunmuşlardır.

İslam dinini kabul edip Müslüman olan milletlerin, İslam öncesinde, toplumlarında var olan sanat anlayışları, gelenekleri, örf ve adetleri İslam sanatının oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Örneğin, Müslüman olan Persler İslam sanatına eski Mezopotamya, Pers ve Sasani tesirlerini taşıırken, Müslüman olan Türk ve Hintliler de beraberlerinde kendi sanat anlayışlarının izlerini getirmişlerdir.^[1]

İslam çatısı altında toplanan milletler, karşılıklı olarak birbirlerinin sanat anlayışlarından ve dillerinden de etkilenmişlerdir. Örneğin klasik Türk edebiyatı olarak adlandırdığımız dönem, nazım ve nesirde İslami dönem İran edebiyatını örnek aldığı, İslami dönem İran edebiyatının da tür ve estetik anlayış bakımından Arap edebiyatından etkilendiği ve onu esas alarak şekillendiği görülmektedir.^[2]

Bu etkileşimler musiki alanında da karşımıza çıkmaktadır.

İslam'ın İran'da yayılmasıyla beraber Bağdat, İran Musikisi'nin merkezi haline geldi.^[3] (...) Bu durumda İran Musikisi, Arap ve Yakın Doğu kültürleri ile etkileşiminden dolayı farklı bir şekil aldı. Hicri üçüncü yüzyılda yeni bir musiki mektebi (anlayışı) ortaya çıktı, ona İran-Arap musiki mektebi ismini verebiliriz. Bir kaç yüzyıl sonra, farklı bir musiki türü ortaya çıktı ki ona da İran-Arap-Türk mektebi ismini verebiliriz.^[4]

[1] Yılmaz Can - Recep Gün, *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, (İstanbul: Kayihan Yayınları, 2019), 50.

[2] Hikmet Atik, *Türk İslam Edebiyatı*, (Ankara: Bilay Yayınları, 2018), 46.

[3] Sadece İran musikisi değil belki dönemin musiki merkezi haline gelmiştir.

[4] Nur Ali Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar, Ava Nevisi va Barrasiye Tahlili Jean During*, (Tahran: Müessese-i Ferhengi Hüneri-i Mahur, 2018), 9.

Nur Ali Borumand'ın bu yazısından yola çıkarak, İslam sonrası İran coğrafyasında ortaya çıkmış olan musiki anlayışında, Arap ve Türk musiki kültürünün tesirlerinin olduğu görülmektedir. Örneğin Fârâbî (öl. 339/950), İbn Sînâ (öl. 428/1037), Safiyyüddin el- Urmevî (öl. 693/1294) gibi büyük alim ve musiki üstadları söz konusu coğrafyada ve dönemde, bu alanda halen büyük önem arz eden eserleri kaleme almışlardır.^[5] Ayrıca söz konusu musikişinasların eserleri, Türk musikisi nazariyatı tarihi alanında da kaynak eserler olarak gösterilmektedirler.^[6]

Safeviler (1501-1736) döneminde musiki erbabı önceki dönemlere nazaran bu alanda pek fazla nazari faaliyet göstermemişlerdir. Bu meseleye en önemli neden olarak, Safevi devletinin dini ve mezhebi anlayışının musiki aleyhinde olduğu düşüncesi öne sürülmektedir. Bu dönemde musiki aleyhinde ortaya çıkan olumsuz fikirler o kadar etkili olmuşlardır ki ilim adamları ve musikişinaslar bu alanda eser yazmaya cüret edememişler ve doğal olarak musikinin nazari yönü ile pek ilgilenemeyip daha çok kendi halvetlerinde, saraylarda ve zenginlerin ziyafet meclislerinde icraî faaliyet göstermişlerdir.^[7]

Kaçarlar (1796-1925) döneminde ise, Safevi devletinin dini ve mezhebi fikir ve tavrından dolayı musiki aleyhinde ortaya çıkan olumsuz eleştirilerin giderek azaldığı ve bu sanata daha çok değer verildiği görülmüştür. İlim ve kalem erbabı, sufiler ve ruhanilerin fikir anlayışı etkisi altında köşe bucakta hayatını sürdüren musiki, Ali Akbar Farahani gibi usta sanatçıların sayesinde Nasıreddin Şah döneminde resmi ve güçlü bir şekilde saraya girmiş ve tekrardan hak ettiği saygı ve değeri geri kazanmıştır.^[8]

Bu dönemde musikinin icra faaliyetlerinin yanı sıra nazari çalışmalara da önem verilmiştir. Nur Ali Borumand'ın anlattığına göre; 19. yüzyılın başlarında İran'ın sanatsal musikisi giderek mutrib ve eğlence musikisinden ayrılmaya başlamıştır. Bu doğrultuda İran'ın farklı etnik kökenlerinden olan en iyi hanende ve sazandler yavaş yavaş rediflerin en önemli parçalarını bir araya toplamışlardır ve böylece guşelerin belli bir düzen ve tertiple toplanıp sıralanmasıyla İran redif musikisini oluşturmuşlardır.^[9] İran'da toplanan bu guşeler, tonalite özellikleri dikkate alınarak yedi destgâh ve beş avaz olarak gruplanmışlardır. Kimilerine göre Mirza Abdullah bu sistemi ve gruplandırmayı resmîyete dökmüştür.^[10]

[5] Dariush Safvat - Neli Karen, *Musighie Mellie İran*, Çev. Susan Salimzade, (Tahran: Neşr-i Aras, 2019), 37.

[6] Mehmet Tıraşçı, *Türk Müsikisi Nazariyatı Tarihi*, (İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2019), 56; Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi*, (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), 37; N. Oyan Levendoğlu Yılmaz, XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri, (Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002), 1-2.

[7] Farhad Fakhreddini, *Tajziye va Tahlil va Sharhe Radif Musighiye İran*, (Tahran: İntişarat-ı Muin, 2020), 14-15.

[8] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 10.

[9] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 11.

[10] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 11.

Bu bilgilere göre İran musikisinin redif ve destgâh anlayışının temellerinin bu dönemde yani Kaçar Hanedanı döneminde ortaya çıktığı görülmektedir. Başka bir deyişle günümüz İran musikisinde halen devam etmekte olan redif ve destgâh musiki mektebine Kaçar dönemi musikisi adı da verilebilir.

1.1. İran Musikisinde Redif

Kelime anlamı sıralanma, yanyana veya arka arkaya dizilme olan redif, bir musiki terimi olarak, guşeler (kalıplaştırılmış ezgi örnekleri)[11] ve nağmelerin belli bir düzenle sıralanmasına verilen addır. Arka arkaya sıralanan bu nağmelerde, diğer nağmelere nazaran ses alanı dar olan nağme, sıralamanın en başında yer alır ve “daramad” adını alır. Diğer guşeler daramad veya daramadlardan sonra belli bir kaide ve düzenle sıraya girerler ve böylece bir destgâhı oluştururlar.^[12]

İran klasik musikisinde bir redif genel olarak asli ve fer'i iki bölümden oluşmaktadır. Asli bölümdeki yedi destgâh ile fer'i bölümdeki beş avaz birleşerek toplam oniki bölümü oluşturmaktadır.^[13] Bir destgâha bağlı olup ve yapı bakımından da destgâha benzeyen avazlar^[14] da her destgâh gibi kendine özel guşelere sahiptir.

Destgâh-e şur (دستگاه شور), destgâh-e mahur (دستگاه ماهور), destgâh-e homayun (همایون دستگاه), destgâh-e segâh (دستگاه سه گاه), destgâh-e çahargah (دستگاه چهارگاه), destgâh-e nava (نوا دستگاه) ve destgâh-e rast pancgah (دستگاه راست پنجگاه) yedi asli destgâh, avaz-e abu ata (آواز ابو عطا), avaz-e daşti (آواز دشتی), avaz-e afşari (آواز افشاری), avaz-e bayat-e tork (آواز بیات ترک) ve avaz-e esfahan (آواز اصفهان) beş fer'i avaz olarak bilinmektedir.^[15] Bu çalışmada sadece yedi destgâha ait ana diziler ele alınmıştır.

1. 2. İran Musikisinde Destgâh

Destgâh kelimesi dest (دست) ve gâh (گاه) kelimelerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Dest el, kol anlamında ve gâh kelimesi de eski İran musikisinde saz perdesi anlamında kullanılmıştır. Sonuç olarak destgâh kelimesi bir musiki terimi olarak, sazın perdeleri üzerinde parmakların hangi konumda duracaklarını belli etmektedir. Elbette ki bu durum her destgâhda aynı değildir. Yani perde üzerindeki parmak pozisyonları her destgâhın özelliğine göre değişmektedir.^[16]

[11] Anna Rezaei, *Eski ve Yeni İran Makam Müziğinin Karşılaştırmalı İncelemesi* (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 50.

[12] Fakhreddini, *Tajziye va Tahlil va Sharhe Radif Musighiye İran*, 30.

[13] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 67.

[14] Rezaei, *Eski ve Yeni İran Makam Müziğinin Karşılaştırmalı İncelemesi*, 51.

[15] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 67.

[16] Fakhreddini, *Tajziye va Tahlil va Sharhe Radif Musighiye İran*, 36.

Aslında yapı bakımından Batı musikisinin süit formuna benzeyen destgâhlar,^[17] redif açıklamasında anlatıldığı üzere, guşelerin belli bir düzen ile peşpeşe ve arka arkaya bir araya gelmeleriyle beraber oluşmaktadırlar.

2. İRAN MUSİKİSİ VE TÜRK MUSİKİSİNDE KULLANILAN DEĞİŞTİRİCİ İŞARETLER VE ARALIKLAR

Bütün illimler kendilerine has terimler, ıstılahlar ve kavramlar kullanırlar. Musiki ilmi de bu kaideden müstesna değildir. Musiki ilminde bazı evrensel terimlerin yanı sıra her milletin kendi musikisine ait kullandığı terimleri de vardır. Bu bölümde çalışma için önem arzeden İran musikisinde ve Türk musikisinde kullanılan bazı kavram ve terimler anlatılacaktır.

2.1. İran Musikisinde Ses Değiştirici İşaretler: Sori ve Koron

Batı musikisinde kullanılan bemol, diyez, çift bemol, çift diyez ve natürel gibi ses değiştirici işaretlerin yanı sıra, İran musikisinde kullanılan sori (سری, #) ve koron (کرن, ♯) adında iki değiştirici işaret daha vardır.

İran musiki teori kitaplarının çoğunda; sori (♯) işareti, yanına geldiği notanın sesini çeyrek perde tizleştirir, koron (♯) işareti ise yanına geldiği notanın sesini çeyrek perde kalınlaştırır^[18] şeklinde tarif edilirken, Fakhreddini, sori (♯) işaretini, yanına geldiği notanın sesini yarım perdeden daha az tizleştirir, koron (♯) işaretini ise yanına geldiği notanın sesini yarım perdeden daha az pestleştirir^[19] şeklinde tarif etmiştir.

2.2. İran Musikisinde Aralıklar

Günümüz İran musikisinde kabul gören 24 çeyrek perde sistemine göre, büyük ikili (tanini) aralığı dört eşit parçaya bölünmüştür.^[20] Daha çok eski çalışmalarda göze çarpan bir birim olan Savart^[21] ile gerçekleştirilen bu bölünme aşağıdaki şekilde gibidir.^[22]

[17] Rezaei, *Eski ve Yeni İran Makam Müziğinin Karşılaştırmalı İncelemesi*, 48.

[18] Alinaghi Vaziri, *Teorie Musighi*, (Tahran: İntişarat-ı Safi Alişah, 2019), 87; Safvat, *Musighie Mellie İran*, 57.

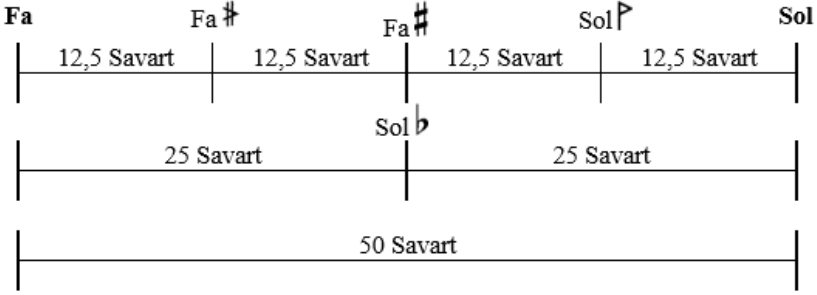
[19] Fakhreddini, *Tajziye va Tahlil va Sharhe Radif Musighiye İran*, 17.

[20] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 54.

[21] M. Cihat Can, *Çeşitli Kültürlerin Müziklerinde Ses Sistemleri*, (Ankara: 1995), 2.

[22] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 54.

Şekil 1. 24 çeyrek perde sistemine göre, büyük ikili (tanini) aralığı

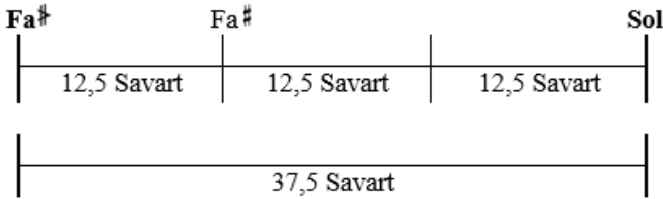


24 çeyrek perde sistemi, İran musikisinde kullanılan aralıkların (anlaşmasını kolaylaştırmak için) kuramsal yapısını tadil eden, sadeleştiren bir sistemdir. Lakin bu sistem aralıkların, uygulamadaki kullanılış biçimi ile farklılıklar göstermektedir.[23] Çeyrek perdeler arasında olan ilişkiler, her destgâhda farklı özellikler taşımaktadırlar.[24] Perdeli saz icracıları genelde sazlarında sabit bir perde düzeni kullanmazlar. İcraçılar, eserin ses özelliklerine (aralıklarına) göre sazlarındaki perde iplerinin yerini çok az miktarda değiştirerek sazın perdelerini eserin aralıklarına uygun hale getirirler.[25] Bu uygulama İran musikisinde perde düzeninin hareketli (oynak) olmasının bir sonucudur.

Örneğin;

İran musikisinde tadil edilmiş düzen teorisine göre, fa# - sol perdeleri arası 3 çeyrek perdeden oluşur ve toplamda 37,5 savarttır.

Şekil 2. İran musikinde tadil edilmiş düzen teorisine göre, fa# - sol perdeleri aralığının teorideki görünümü



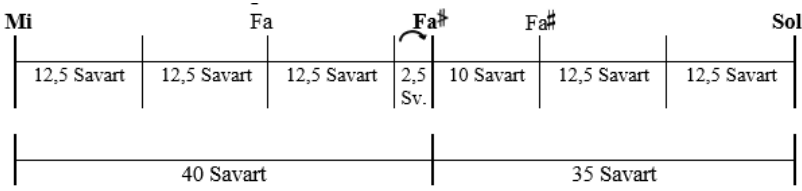
[23] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 55.

[24] Fakhreddini, *Tajziye va Tahsil va Sharhe Radif Musighiye Iran*, 18.

[25] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 55.

Şekil 2'de, fa \sharp - sol perdeleri arasının 3 çeyrek perde yani $3 \times 12,5 = 37,5$ savart olduğu görülmektedir. Ancak uygulamada, mi sesi üzerine kurulan şur destgâh dizisinde fa \sharp - sol perdeleri arası 35 savarttır.^[26] Uygulamadaki bu değişiklik şu şekilde gösterilebilir.

Şekil 3. Mi üzerinde kurulan Şur destgâh dizisinin ilk 3 sesindeki aralıkların uygulamadaki görünümü



Şekil 3'de, aralıkların (mi - fa \sharp ile fa \sharp - sol aralıklarının) uygulamadaki kullanılış biçimi incelendiğinde, Fahreddini'nin; sori işaretleri hakkında belirttiği 'yanına geldiği notanın sesini yarım perdeden daha az tizleştirir tarifi' doğrultusunda fa \sharp sesinin teoride belirlenen noktadan daha tiz olduğu görülmektedir. Bu durumda, mi - fa \sharp aralığı $(3 \times 12,5) + 2,5 = 40$ savart, fa \sharp - sol aralığı $(2 \times 12,5) + 10 = 35$ savart olarak ortaya çıkmaktadır.

2.3. Türk Musikisinde Ses Değiştirici İşaretler

Türk musikisinde koma, bakiye, küçük mücennep, büyük mücennep ve tanini adında beş adet değiştirici işaret vardır.

Tablo 1. Türk musikisinde kullanılan diyez ve bemol işaretleri^[27]

2.4. Türk Musikisinde Aralıklar

Değiştirici işaretin adı	Koma değeri	Bemolü	Diyezi	Şifresi
Koma	1	♯	♯	F
Eksik bakiye	3	-	-	E
Bakiye	4	♯	♯	B
Küçük mücennep	5	♯	♯	S
Büyük mücennep	8	♯	♯	K
Tanini	9	♯	♯	T
Artık ikili	12-13	-	-	A ₁₂ - A ₁₃

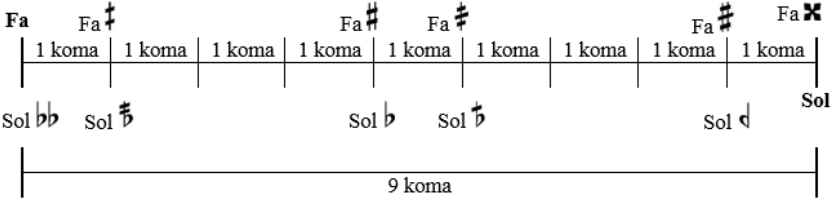
[26] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 58.

[27] İsmail Hakkı Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2015), 48.

Türk musikisinde büyük ikili (tanini) aralığı 2 bakiye + 1 koma (= 9 koma) aralığının birleşiminden oluşmuştur.^[28] Koma birimi kullanılarak birbirine eşit 9 parçaya bölünen bir tanini içinde bulunan aralıklar aşağıdaki şekilde gibidir.

Şekil 4. Türk musikisinde tanini aralığı

2.5. İran Musikisi ve Türk Musikisindeki Değiştirici İşaretlerin Karşılaştırılması



Sori ve koron değiştirici işaretlerinin Türk musikisindeki yaklaşık karşılıkları Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. İran musikisindeki değiştirici işaretlerinTürk musikisindeki yaklaşık karşılıkları

Tablo 2'de İran musikisinde kullanılan bakiye, tanini ve “tanini + mücenneb” aralıklarının Türk musikisindeki yaklaşık karşılıksarı sırasıyla bakiye, tanini ve ar-

İran Musikisi			Türk Musikisi		
Aralık adı	Değiştirici	Simgesi	Aralık adı	Değiştirici	Simgesi
-	-	-	Koma	∩	∩
Bakiye	♭	♯	B	♭	♯
Mücenneb	∩	∩	Küçük Mücenneb	♭	♯
			Büyük Mücenneb	♭	♯
Tanini	∩∩	∩∩	Tanini	∩∩	∩∩
Tanini+Mücenneb	-	-	Artık ikili	-	-

tık ikili aralıkları oldukları görülmektedir. Ancak İran musikisinde kullanılan mücenneb aralığının Türk musikisindeki yaklaşık karşılıklarının, küçük mücenneb ve büyük mücenneb aralıklarında olduğu dikkat çekmektedir.^[29]

İran musikisinde kullanılan mücenneb aralığının Türk musikisindeki yaklaşık ara-

[28] Hüseyin Sadeddin Arel, *Türk Musikisi Nazariyatı Derstleri*, Haz. Onur Akdoğu, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1991), 9.

[29] Sanaz Nakhjavani, *Comparison of Iranian and Turkish Music Makams*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 81.

lığın iki farklı aralıkla gösterilmesinin sebebi, bu aralığın bakiye aralığından daha büyük, tanini aralığından ise daha küçük olmasıdır.^[30] Ayrıca mücenneb aralığı değer bakımından diğer aralıklara nazaran en çok çeşitlilik (oynak perde) gösteren aralıktır.^[31]

3. İRAN MUSİKİSİNDE KULLANILAN YEDİ DESTGÂH VE BU DESTGÂHLARLA ORTAK ÖZELLİKLER TAŞIYAN TÜRK MUSİKİSİ MAKAMLARININ İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünde şur, mahur, homayun, segâh, çahargah, nava ve rast-pançgah adlı yedi destgâh dizileri incelenip ve bu destgâh dizileriyle benzerlik gösteren Türk musikisi makam dizileri, dizi adı, dizinin karar sesi ve dizinin kuruluşu bakımından incelenecektir.

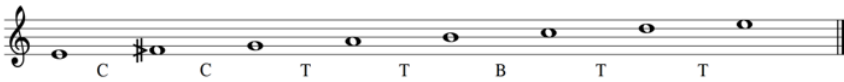
3.1. Destgâh-e Şur Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

İranda, çok eski bir köke sahip olan bu destgâh çoğu mahalli musikinin temelini oluşturmuştur.^[32] İran musikisinde çok önemli bir yeri olan bu destgâh aynı isimle Azerbaycan ve Herat'ta da bilinmektedir.^[33]

Rohab (رهاب), zirkeş-e salmak (زیرکش سلمک), salmak (سلمک), molla nazi (ملا نازی), ozzal (عزال), safa (صفا), bozorg (بزرگ), kuçek (کوچک), hara (خارا), şahnaz (شهناز)^[34] gibi guşeleri ve abu ata (ابو عطا), daştı (دشتی), afşari (افشاری) ve bayat-e tork (بیات ترک)^[35] avazları olan bu destgâhın üç farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın üç farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

Nota 1. Alinaghi Vaziri (علینقی وزیری) e göre mi karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e şur dizisi^[36]



[30] M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2001), 120.

[31] M. Cihat Can, *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, 120.

[32] Mehdi Barkeshli, *Radife Haft Dastgâhe Musighiye İrani*, (Tahran: Müessesesi-i Ferhengi Hüneri-i Mahur, 2010), 49.

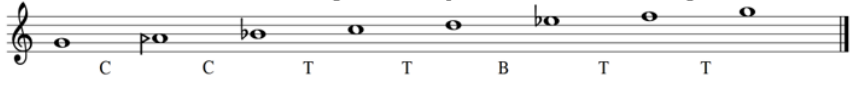
[33] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 37.

[34] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 37-39.

[35] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 67.

[36] Vaziri, *Teorie Musighi*, 104.

Nota 2. Dariush Safvat (داریوش صفوت)'e göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e şur dizisi^[37]



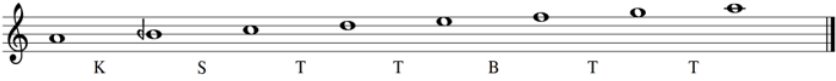
Nota 3. Ruhollah Khaleghi (روح الله خالقی)'e göre la karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e şur dizisi^[38]



Nota 1., 2. ve 3'te yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, dizideki aralıkların değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği) görülmektedir. Dizinin kuruluşu C - C - T - T - B - T - T şeklindedir.

Bu aralıklar Türk musiki teorinde (ses sisteminde) uşşak makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 4. Yerinde uşşak makamı dizisi^[39]



Nota 4'te uşşak makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e şur dizisiyle uşşak makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

[37] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 87.

[38] Ruhollah Khaleghi, *Nazari Be Musighiye İrani*, (Tahran: İntişarat-ı Rehrüvan-ı Püyiş, 2010), 112.

[39] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleri*, 143.

Tablo 3. Destgâh-e şur dizisiyle uşşak makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ
Dizinin adı	Destgâh-e şur	Uşşak makamı
Dizilerin yeri (karar sesi)	Mi, sol, la.	La
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	C – C – T – T – B – T – T	K – S – T – T – B – T – T
	Mi kararda Fa #	
Dizideki Değiştirici İşaretler	Sol kararda La ♯, si ♭, mi ♭	Si ♯
	La kararda Si ♯	

Tablo 3’de destgâh-e şur dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda mi – sol – la karar perdelerinde gösterilmiştir. destgâh-e şur dizisi ile uşşak makamı dizisinin kuruluşunda aralıklar farklı şifrelerle belirtilmesine karşın gerek kuramsal gerekse uygulamada yaklaşık olarak aynı perdeleri işaret etmektedir.

3.2. Destgâh-e Mahur Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

Ruhollah Khaleghi’nin tarifine göre, Batı musikisinin major dizisi aralıklarının dizilişi ile aynı aralıklara sahip olan bu destgâh[40], eski bir köke sahip olup benzer aralıklarla Urmevi’nin Şerhü’l-Edvar eserinde mülayim devirler arasında da görülmektedir.^[41]

Delkaş (دلکش), havaran (خاوران), zirafkand (زیرافکند), hesar (حصار), neyşaburak (نیشابورک), neyriz (نیریز), arag (عراق), mohayyer (محیر), esfahanak (اصفهانک) ve rak (راک)^[42] gibi guşeleri olan bu destgâhın iki farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın iki farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

Nota 5. Alinaghi Vaziri’ye göre do karar karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e mahur dizisi^[43]



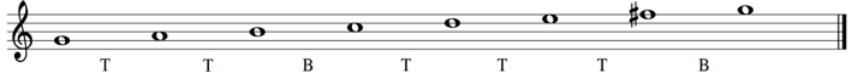
[40] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye İrani*, 151.

[41] Barkeshli, *Radife Haft Dastgah-e Musighiye İrani*, 55.

[42] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 43-45.

[43] Vaziri, *Teorie Musighi*, 137.

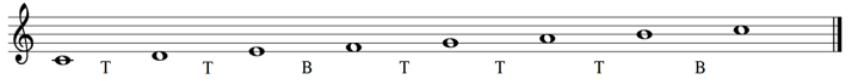
Nota 6. Dariush Safvat'a göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e mahur dizisi^[44]



Nota 5. ve 6'da yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, dizideki aralıkların değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği) görülmektedir. Dizinin kuruluşu T – T – B – T – T – T – B şeklindedir.

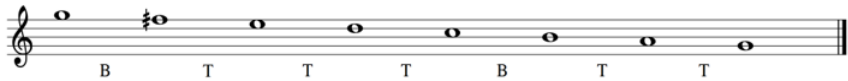
Bu aralıklar Türk musikisi teorisinde (ses sisteminde) çargâh makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 7. Yerinde çargâh makamı dizisi^[45]



Nota 7'de çargâh makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir. Ayrıca Türk musikisinde çargâh makamının bir şeddi olan mahur makamı dizisi^[46] ile destgâh-e mahur dizisi arasındaki isim benzerliğinin yanı sıra dizilerinin benzer aralıklarda oluştuğu görülmektedir.

Nota 8. Yerinde mahur makamı dizisi^[47]



Nota 8'de mahur makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi inici olarak görülmektedir.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e mahur dizisiyle çargâh makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

[44] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 117.

[45] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 118.

[46] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 215.

[47] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 215.

Tablo 4. Destgâh-e mahur dizisiyle çargâh makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ
Dizinin adı	Destgâh-e mahur	Çargâh
Dizilerin yeri (karar sesi)	Do, sol.	Do
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	T – T – B – T – T – T – B	T – T – B – T – T – T – B
Dizideki Değiştirici işaretler	Sol kararda Fa #	-

Tablo 4’de destgâh-e mahur dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda farklı do – sol karar perdelerinde gösterilmesine karşın, dizilerin kuruluşunda aralıklar aynı şifrelerle belirtilmişlerdir. Gerek kuramsal gerekse uygulamada aynı perdeleri işaret etmektedir.

3.3. Destgâh-e Homayun Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

İnsanda mutluluk ile hüznü hissinin aynı anda yaşatabilen desthâh-e homayun, nağmelerinin çok mülayim, kendine has bir şahsiyette olması ve cezbedici özelliğiyle, ilginç ve dikkat çeken bir yapıya sahiptir.^[48]

Çakavak (چکاوک), oşşaq (عشاق), noruz-e arab (نوروز عرب), noruz-e saba (نوروز صبا), noruz-e hara (نوروز خارا) ve denaseri (دناسری)^[49] gibi guşeleri ve esfehan (اصفهان)^[50] adında bir avazı olan bu destgâhın üç farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın üç farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

Nota 9. Alinaghi Vaziri’ye göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e homayun dizisi^[51]



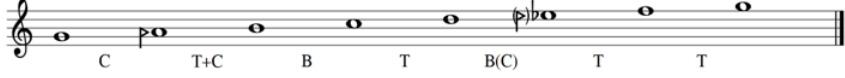
[48] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 114.

[49] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 45-46.

[50] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 67.

[51] Vaziri, *Teorie Musighi*, 158.

Nota 10. Dariush Safvat'a göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e homayun dizisi^[52]



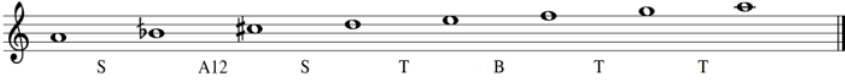
Nota 11. Ruhollah Khaleghi'ye göre la karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e homayun dizisi^[53]



Nota 9., 10. ve 11.'de yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, dizideki aralıkların değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği) görülmektedir. Dizinin kuruluşu C - T + C - B - T - B - T - T şeklindedir.

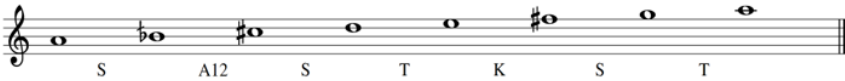
Bu aralıklar Türk musikisi teorisinde (ses sisteminde) hümâyun makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 12. Yerinde hümâyun makamı dizisi^[54]



Nota 12'de hümâyun makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir. Lâkin, Nota 10'da gösterilen destgâh-e homayun dizisinde, mi perdesinin kullanılması ve dizideki aralıkların C - T+C - B - T - B (C) - T - T şeklini almaları bu dizinin Türk musikisindeki hümâyun makamı dizisinden ziyade hicaz makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 13. Yerinde hicaz makamı dizisi^[55]



[52] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 112.

[53] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye İrani*, 167.

[54] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 159.

[55] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 164.

Nota 13'te hicaz makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e homayun dizisiyle hümâyun makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

Tablo 5. Destgâh-e homayun dizisiyle hümâyun makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ
Dizinin adı	Destgâh-e homayun	Hümâyun
Dizilerin yeri (karar sesi)	Sol, la.	La
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	C - T+C - B - T - B(C) - T - T	S - A ₁₂ - S - T - B - T - T
Dizideki Değiştirici işaretler	Sol kararda La ♯, mi ^b , mi ♯ La kararda Si ♯, do ♯	Si ♯, do ♯

Tablo 5'de destgâh-e homayun dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda sol - la karar perdelerinde gösterilmiştir. Destgâh-e homayun dizisi ile hümâyun makamı dizisinin kuruluşunda aralıklar farklı şifrelerle belirtilmesine karşın gerek kuramsal gerekse uygulamada yaklaşık olarak aynı perdeleri işaret etmektedir.

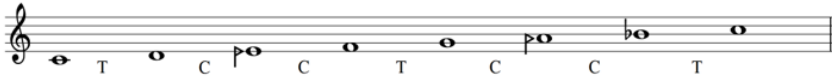
3.4. Destgâh-e Segâh Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

Kaygı ve hüznü ifade edip sonucu ümit ve mutluluğa bağlayan bu destgâh icrası, hemen hemen bütün İslami memleketlerde yaygındır.^[56]

Muye (مویه), zabol (زابول), mohalef (مخالف), hesar (حصار)^[57] gibi guşeleri olan bu destgâhın üç farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın üç farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

Nota 14. Alinaghi Vaziri'e göre do karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e segâh dizisi^[58]

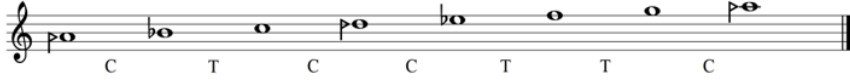


[56] Barkeshli, *Radife Haft Dastgahe Musighiye Irani*, 60.

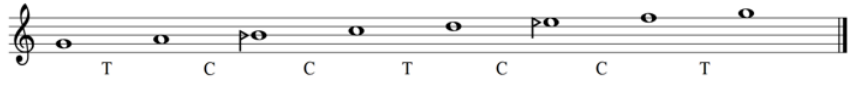
[57] Barkeshli, *Radife Haft Dastgahe Musighiye Irani*, 60-61.

[58] Vaziri, *Teorie Musighi*, 191.

Nota 15. Dariush Safvat'a göre la P karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e segâh dizisi^[59]



Nota 16. Ruhollah Khaleghi'ye göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e segâh dizisi^[60]



Nota 14, 15 ve 16'da yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde; Nota 14 ve Nota 16'da yer alan dizilerin aralıklarının değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği), Nota 15'te ise destgâh-e segâh dizisinin hem karar sesinde hem de aralıklarında farklılık olduğu görülmektedir. Khaleghi, tarif ettiği destgâh-e segâh dizisinde (Nota 16), dizide yer alan üçüncü derecenin (si P) öneminden bahsetmiştir. Khaleghi, bu destgâh dizisinde üçüncü derecedeki "si P " perdesinin öneminin, dizideki birinci perdeden (sol perdesinden) daha değerli olduğunu ifade etmiştir. Khaleghi'ye göre uygulamada, bu destgâhın bütün nağmeleri genelde üçüncü derecede karar vermektedir.^[61] Vaziri de destgâh-e segâh dizisi hakkında benzer bir açıklamada bulunmuştur.^[62]

Bu tarifler dikkate alınıp Khaleghi ve Vaziri'nin Nota 14 ve Nota 16'da belirttiği destgâh-e segâh dizisi üçüncü derece üzerinden başlanarak yazılırsa, dizinin kuruluşu Safvat'ın Nota 15'te gösterilen, destgâh-e segâh dizisindeki kuruluş (aralıklar) ile aynı olacaktır.

Nota 17. Nota 14'de gösterilen dizinin 3. derecesi üzerine kurulmuş dastgâh-e segâh dizisinde aralıklar



[59] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 106.

[60] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Irani*, 182.

[61] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Irani*, 183.

[62] Vaziri, *Teorie Musighi*, 191.

Nota 18. Nota 16'da gösterilen dizinin 3. derecesi üzerine kurulmuş destgâh-e segâh dizisinde aralıklar

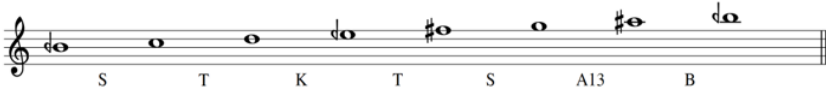


Nota 15, 17 ve 18'de yer verilen, değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, farklı perdelerde kurulmasına rağmen dizideki aralıkların değişmediği görülmektedir. Dizinin kuruluşunda aralıklar C – T – C – C – T – T – C şeklindedir.

Bu bulgulardan hareketle, bu destgâhla ortak özellik taşıyan dizi olarak Türk musikisindeki adaşı olan segâh makamı dizisi ele alınmıştır. Destgâh-e segâh dizisi ve mürekkeb bir makam olan segâh makamı dizileri karşılaştırıldığında kısmi benzerlikler görülmektedir.

Özkan'ın tarifine göre "segâh makamının dizisi günümüze kadar yerinde segâh beşlisine eviç perdesinde bir hicaz dörtlüsünün eklenmesidir"^[63] diye tarif edilmiştir. Ancak bazen bu makamın dizisi yerinde eksik segâh beşlisi üzerine kurulduğu ve bu nedenle de neva perdesi üzerinde bir uşşak dizisinin oluştuğu, bu durumda gerdaniye perdesinde bir buselik beşlisinin meydana gelmesini sağlamıştır.^[64]

Nota 19. Yerinde segâh makamı dizisi^[65]



Nota 20. Yerinde eksik segâh beşlisi üzerine kurulan segâh makamı dizisi^[66]



Bu bulgular ışığında, destgâh-e segâh dizisinin alt beşlisinin aralıkları ile segâh makamında yer alan eksik segâh beşlisinin benzer aralıklarda olduğu görülmektedir. Ayrıca eksik segâh beşlisi üzerine kurulan segâh makamı dizisinin kısmen destgâh-e segâh dizisini çağrıştırdığı da söylenebilir. İran ve Türk musikisinde kullanılan bu iki makam, adaş olmalarının yanı sıra takribi benzer dizilere sahiptirler.

[63] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 297.

[64] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 297.

[65] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 297.

[66] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 297.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e segâh dizisiyle segâh makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

Tablo 6. Destgâh-e segâh dizisiyle segâh makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ	
Dizinin adı	Destgâh-e segâh	Segâh	
Dizilerin yeri	Do, la P , sol.	si d	
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	C – T – C – C – T – T – C	Eksik segâh beşlisi üzerine kurulan segâh makamı dizisi S – T – K – S – T – T – B – T – T	
Dizideki Değiştirici işaretler	Do kararda La P kararda Sol kararda	Mi P , la P , si b La P , si b , re P , mi b Si P , mi P .	si d , mi d , si b

Tablo 6'da destgâh-e segâh dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda do – la P – sol karar perdelerinde gösterilmiştir. Yukarıda, tablodan önce değinilen bulgular doğrultusunda, Nota 14 ve Nota 16'da gösterilen destgâh-e segâh dizisinin 3. derecesi üzerine kurulmuş destgâh-e segâh dizisindeki aralıklar Nota 15'te gösterilen diziy-le aynı aralıklara sahip oldukları tespit edilmiştir. C – T – C – C – T – T – C şifreleri ile gösterilen destgâh-e segâh dizisi ile eksik segâh beşlisi üzerine kurulan segâh makamı dizisinin kuruluşunda aralıklar farklı şifrelerle belirtilmesine karşın gerek kuramsal gerekse uygulamada yaklaşık olarak aynı perdeleri işaret etmektedir.

3.5. Destgâh-e Çahargah Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

Çok eski bir köke sahip olan destgâh-e çahargah, insanda hareket ve ilerleme hissini uyandırmaktadır.^[67] Bu destgâh zindelik, sıcaklık, salabet ve kuvvet hislerini yaşattığından, yiğitlik ve kahramanlık destanlarını anlatan eserler için uygun görülmektedir.^[68]

Zangule (زنگوله), zabol (زابول), hesar (حصار), mohalef (مخالفة), maglub (مغلوب) ve pahlavi (پهلوی)^[69] gibi guşeleri olan bu destgâhın üç farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

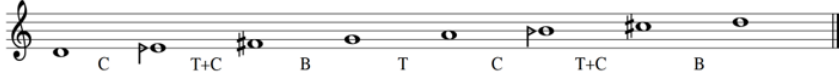
Mevcut kaynaklarda bu destgâhın üç farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

[67] Barkeshli, *Radife Haft Dastgâhe Musighiye İrani*, 61.

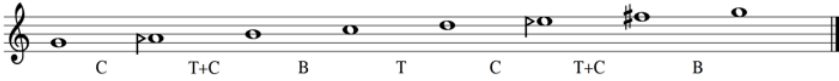
[68] Safvat, *Musighie Mellie İran*, 111.

[69] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 42-43.

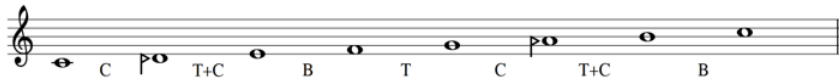
Nota 21. Alinaghi Vaziri'e göre re karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e çahargah dizisi^[70]



Nota 22. Dariush Safvat'a göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e çahargah dizisi^[71]



Nota 23. Ruhollah Khaleghi'e göre do karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e çahargah dizisi^[72]



Nota 21, 22 ve 23'te yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, dizideki aralıkların değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği) görülmektedir. Dizinin kuruluşu C – T+C – B – T – C – T+C – B şeklindedir.

Her ne kadar çargâh makamı dizisi ile destgâh-e çahargah dizisi arasında isim benzerliği olsa da bu aralıklar Türk musikisi teorisinde (ses sisteminde) zirgüleli hicaz makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 24. Yerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi^[73]



Nota 24'de zirgüleli hicaz makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir.

[70] Vaziri, *Teorie Musighi*, 176.

[71] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 109.

[72] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Iran*, 195.

[73] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 174.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e çahargah dizisiyle zirgüleli hicaz makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

Tablo 7. Destgâh-e çahargah dizisiyle zirgüleli hicaz makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ
Dizinin adı	Destgâh-e çahargah	Zirgüleli hicaz
Dizilerin yeri	Re, sol, do.	La
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	C – T+C – B – T – C – T+C – B	S – A ₁₂ – S – T – S – A ₁₂ – S
Dizideki Değiştirici işaretler	Re kararda	Mi ♭, fa ♯, si ♭, do ♯
	Sol kararda	La ♭, mi ♭, fa ♯
	Do kararda	Re ♭, la ♭
		Si ♯, do ♯, fa ♯, sol ♯

Tablo 7’de destgâh-e çahargah dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda re – sol – do karar perdelerinde gösterilmiştir. destgâh-e çahargah dizisi ile zirgüleli hicaz makamı dizisinin kuruluşunda aralıklar farklı şifrelerle belirtilmesine karşın gerek kuramsal gerekse uygulamada yaklaşık olarak aynı perdeleri işaret etmektedir.

3.6. Destgâh-e Nava Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musikisi Makam Dizisi

İlk bakışta destgâh-e şur dizisi ile benzerlik gösteren destgâh-e nava dizisi, dizisindeki asıl notaların (perdelerin) görevlerinin destgâh-e şurdaki perdelerle nazaran farklılık göstermeleri nedeniyle bağımsız ve farklı bir kimliğe sahiptir.^[74] Destgâh-e navanın destgâh-e şurdan bağımsız bir destgâh olduğu teorisini Safvat da teyit etmektedir.^[75] Ancak Khaleghi gibi bazı teorisyenler destgâh-e navanın destgâh-e şurun bir dalı olduğunu belirtmektedirler.^[76]

Gardaniye (گردانیه), oşşag (عشاق), nohoft (نهفت), gaveşt (گوشت), aşiran (عشیران), neyşaburak (نیشابورک), hocaste (خجسته), busalık (بوسلیک) ve neyruz (نیریز)^[77] gibi guşeleri olan bu destgâhın üç farklı karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın üç farklı karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

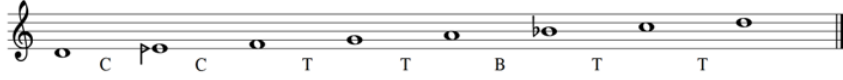
[74] Barkeshli, *Radife Haft Dastgahe Musighiye İrani*, 63.

[75] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 101- 102.

[76] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye İrani*, 146.

[77] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 47-49.

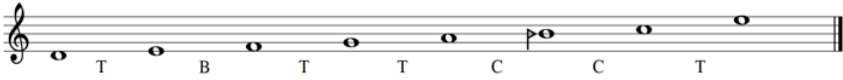
Nota 25. Alinaghi Vaziri'e göre re karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e nava dizisi^[78]



Nota 26. Dariush Safvat'a göre sol karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e nava dizisi^[79]

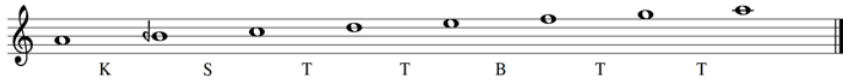


Nota 27. Ruhollah Khaleghi'e göre re karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e nava dizisi^[80]



Nota 25, 26 ve 27'de yer verilen, farklı kaynaklarda değişik perdeler üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde; Nota 26 ve Nota 27'de yer alan dizilerin aralıklarının değişmediği, sadece dizilerin yerinin farklı bir perdeye aktarıldığı (farklı perdelere transpoze edildiği), Nota 25'de ise destgâh-e nava dizisinin hem karar sesinde hem de aralıklarında farklılık olduğu görülmektedir. Bu diziler arasında Vaziri'nin tarif ettiği destgâh-e nava dizisinin (Nota 25) kuruluşu C – C – T – T – B – T – T şeklindedir. Her ne kadar neva makamı dizisi ile destgâh-e nava dizisi arasında isim benzerliği olsa da bu aralıklar Türk musikisi teorisinde (ses sisteminde) uşşak makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 28. Yerinde uşşak makamı dizisi^[81]



Nota 28'de uşşak makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde dizisi görülmektedir.

[78] Vaziri, *Teorie Musighi*, 200.

[79] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 101.

[80] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Iran*, 146.

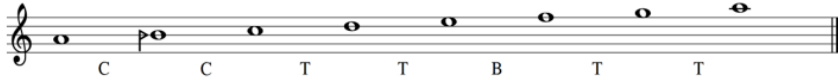
[81] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 143.

Bu bulgulara ek olarak, Nota 26 ve Nota 27'deki dizilerin kuruluşu incelendiğinde bu dizilerin, destgâh-e şur dizisinin 4. perdesinden kurulan bir dizi görünümünde olduğu dikkat çekmektedir. Yine buradan, Safvat ve Khaleghi'nin tarif ettiği Nota 26 ve Nota 27'deki dizilerin 5. derecesi üzerinden başlanarak yeni bir dizi yazılırsa, bu dizinin kuruluşu, Vaziri'nin Nota 25'te gösterilen, destgâh-e nava dizisindeki kuruluş (aralıklar) ile aynı görünümde olmasını sağlamaktadır. Bu kuruluş (aralıklar) da Türk musiki teorisi (ses sisteminde) uşşak makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

Nota 29. Nota 26'da gösterilen dizinin 5. derecesi üzerine kurulmuş destgâh-e nava dizisinde aralıklar



Nota 30. Nota 27'de gösterilen dizinin 5. derecesi üzerine kurulmuş destgâh-e nava dizisinde aralıklar



Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e nava dizisiyle uşşak makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

Tablo 8. Destgâh-e nava dizisiyle uşşak makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ	
Dizinin adı	Destgâh-e nava	Uşşak	
Dizilerin yeri	Re, sol, re.	La	
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	T - B - T - T - C - C - T - T - B - T - T	K - S - T - T - B - T - T	
Dizideki Değiştirici işaretler	Re kararda	Mi \bar{P} , si \bar{b}	
	Sol kararda	Si \bar{b} , mi \bar{P} .	si \bar{d}
	Re kararda	Si \bar{P} .	

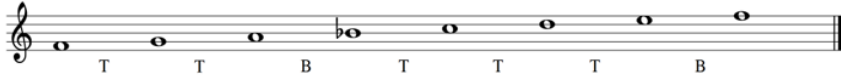
Tablo 8'de destgâh-e nava dizisinin yeri, çeşitli kaynaklarda re - sol karar perdelinde gösterilmiştir. Yukarıda destgâh-e nava ve destgâh-e şur arasında var olan ilişki hakkında verilen bilgiler ve Vaziri'nin Nota 25'de açıkladığı dizi dikkate alındığında destgâh-e nava dizisi ile uşşak makamı dizisinin kuruluşunda aralıklar farklı şifrelerle belirtilmesine karşın gerek kuramsal gerekse uygulamada yaklaşık olarak aynı perdeleri işaret ettikleri anlaşılmaktadır.

3.7. Destgâh-e Rast Pancgah Dizisiyle Ortak Özellikler Taşıyan Türk Musiki Makam Dizisi

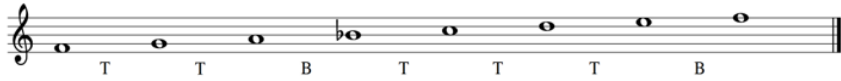
Kökü Sasaniler dönemine dayandığı düşünülen destgâh-e rast pancgah[82], cüzi farklıklar taşımasına rağmen, mahur destgâhı ile benzer özelliklere sahiptir.^[83] Rast (راست), pancgah (پنجگاه), sepehr (سپهر), mobarga (میرقع), bayat-e acam (بیات عجم) ve mavara on-nahr (ماوراءالنهر)^[84] gibi guşeleri olan bu destgâhın sadece bir karar üzerinde kurulmuş dizisi tespit edilmiştir.

Mevcut kaynaklarda bu destgâhın tek karar üzerine kurulmuş dizileri aşağıda verilmiştir.

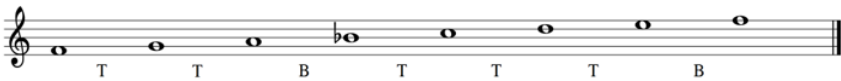
Nota 31. Alinaghi Vaziri'e göre fa karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e rast pancgah dizisi^[85]



Nota 32. Dariush Safvat'a göre fa karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e rast pancgah dizisi^[86]



Nota 33. Ruhollah Khaleghi'e göre fa karar perdesi üzerine kurulmuş destgâh-e rast pancgah dizisi^[87]



Nota 31, 32 ve 33'de yer verilen, farklı kaynaklarda tek perde üzerinde kurulan bu destgâh dizileri incelendiğinde, dizinin kuruluşu T – T – B – T – T – T – B şeklinde olduğu görülmektedir.

Bu aralıklar ve dizinin üzerine kurulduğu perde (ses), Türk musiki teorinde (ses sisteminde) acem aşiran makamı dizisini çağrıştırmaktadır.

[82] Barkeshli, *Radife Haft Dastgâhe Musighiye Irani*, 64.

[83] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Iran*, 161.

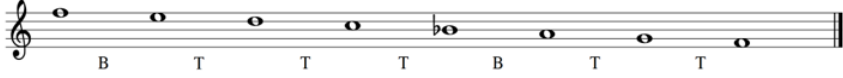
[84] Borumand, *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar*, 49-50.

[85] Vaziri, *Teorie Musighi*, 213.

[86] Safvat, *Musighie Mellie Iran*, 122.

[87] Khaleghi, *Nazari Be Musighiye Iran*, 161.

Nota 34. Yerinde acem aşiran makamı dizisi^[88]



Nota 34'te acem aşiran makamı dizisinin yeri, aralıkları ve bir sekizli içinde inici dizisi görülmektedir.

Bu bulgulardan yola çıkılarak destgâh-e rast pancgah dizisiyle acem aşiran makamı dizisinin ortak özellikleri şu şekilde özetlenebilir.

Tablo 9. Destgâh-e rast pancgah dizisiyle acem aşiran makamı dizisinin karşılaştırılması

DİZİ ÖZELLİKLERİ	İRAN MUSİKİSİ	TÜRK MUSİKİSİ
Dizinin adı	Destgâh-e rast pancgah	Acem aşiran
Dizilerin yeri (karar sesi)	Fa	Fa
Dizideki seslerin aralıkları (kuruluş)	T - T - B - T - T - T - B	T - T - B - T - T - T - B
Dizideki Değiştirici İşaretler	si \flat	si \flat

Tablo 9'da görüldüğü üzere destgâh-e rast pancgah dizisi, karar sesi, kuruluşu ve değiştirici işaretler bakımından acem aşiran makamı dizisiyle aynı özellikleri taşımaktadır.

Destgâh-e rast pancgah dizisi aynı zamanda destgâh-e mahur dizisine de benzemektedir (destgâh-e mahur dizisinin fa perdesi üzerine göçürülmüş şekli). destgâh-e rast- pancgah ve acem aşiran makamı dizileri arasında olan benzerlik, destgâh-e mahur ve çargâh makamı dizileri arasında da görülmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Destgâh-e şur dizisi, farklı bir adı olmasına rağmen dizideki ses aralıkları yani kuruluşu ile **uşşak makamı** dizisini çağrıştırmaktadır. Bu iki dizi aynı perde üzerine (örneğin la perdesi üzerine) yazıldığında, isimleri farklı olan ancak aralarında değer açısından cüzi fark taşıyan değiştirici işaretleri kullandıkları tespit edilmiştir.

Destgâh-e mahur dizisi, farklı bir adı olmasına rağmen dizinin kuruluşu açısından **çargâh makamı** dizisini çağrıştırmaktadır. Bu iki dizi aynı perde üzerine (örneğin do perdesi üzerine) yazıldığında birbirine tamamen eşit iki dizi yapısına sahip oldukları sonucuna varılmıştır.

[88] Özkan, *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*, 229.

Destgâh-e homayun dizisi, aynı adı taşımasının yanı sıra dizinin kuruluş açısından **hümâyun makamı** dizisini çağrıştırmaktadır. Bu iki dizi aynı perde üzerine (örneğin la peresi üzerine) yazıldığında bazen isim farklılığı olmasına rağmen değer açısından birbirine çok yakın değiştirici işaretleri kullandıkları tespit edilmiştir. Ancak destgâh-e homayun dizisinin altıncı derecesinde bakiye aralığının mücennep aralığına dönüşmesi ile bu dizinin hicaz makamı dizisini çağrıştırdığı sonucuna varılmıştır.

Destgâh-e segâh dizisinin, aynı adı taşımasının yanı sıra dizinin kuruluşu açısından eksik segâh beşlisi üzerine kurulmuş **segâh makamı** dizisini çağrıştırdığı sonucuna varılmıştır. Ancak bu iki dizi aynı perde üzerine (örneğin si $\frac{d}{si}$ $\frac{P}{}$ üzerine) yazıldığında ilk dörtlü aralıklarında dizilen perdeler üzerinde, isim farklılığı olmasına karşın değer açısından cüzi fark taşıyan değiştirici işaretler kullandıkları tespit edilmiştir.

Destgâh-e çahargah dizisinin, farklı adı taşımasına rağmen dizinin kuruluşu açısından zirgüleli **hicaz makamı** dizisini çağrıştırdığı sonucuna varılmıştır. Bu iki dizi aynı perde üzerine (örneğin la peresi üzerine) yazıldığında bazen isim farklılığı olmasına karşın değer açısından birbirine çok yakın değiştirici işaretleri kullandıkları tespit edilmiştir.

Destgâh-e nava dizisi, farklı adı taşımasına rağmen dizinin kuruluşu açısından **uşşak makamı** dizisini çağrıştırmaktadır. Destgâh-e nava dizisi ve uşşak makamı dizisi arasındaki benzerlikler, destgâh-e şur ile uşşak makamı arasındaki benzer ilişkilerle benzerlik gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Destgâh-e rast pancgah dizisinin, farklı adı taşımasına rağmen dizinin kuruluşu açısından acem **aşiran makamı** dizisini çağrıştırdığı tespit edilmiştir. Bu iki dizinin, dizi yapılarında aynı karar perdeleri, aralıklar ve değiştirici işaretleri taşıdıkları sonucuna varılmıştır.

Bu çalışmadaki karşılaştırma, İran musikisindeki yedi destgâha ait ana diziler ve onlara karşılık olarak Türk musikisindeki yedi adet makamın dizileriyle sınırlıyken, gelecekte bu alanda yapılacak olan bilimsel çalışmalarda İran musikisinde kullanılan “avazlar” ve “guşeler” de ele alınıp, sadece dizileri değil seyir özellikleri de dikkate alınarak incelenip, Türk musikisi makamlarıyla karşılaştırılabilir.

Yazar Katkı Oranları:

Çalışmanın Tasarlanması (Design of Study) : ER (% 60), FB (% 40)

Veri Toplanması (Data Acquisition) : ER (% 60), FB (% 40)

Veri Analizi (Data Analysis) : ER (% 60), FB (% 40)

Makalenin Yazımı (Writing up) : ER (% 60), FB (% 40)

Makale Gönderimi ve Revizyonu (Submission and Revision) : ER (% 60), FB (% 40)

KAYNAKÇA

- Arel, Hüseyin Sadeddin. *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*, haz. Onur Akdoğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1991.
- Atık, Hikmet. *Türk İslam Edebiyatı*. Ankara: Bilay Yayınları, 2018.
- Barkeshli, Mehdi. *Radife Haft Dastgahê Musighiye İrani gerd avarande Mousa Ma'roufi*, Tahran: Müessese-i Ferhengi Hüneri-i Mahur, 2010.
- Borumand, Nur Ali. *Radife Mirza Abdollah Baraye Tar va Setar, Ava Nevisi va Barrasiye Tahllli Jean During*, Tahran: Müessese-i Ferhengi Hüneri-i Mahur, 2018.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi*, İstanbul: Vadi Yayınları, 2017.
- Can, M. Cihat. *Çeşitli Kültürlerin Müziklerinde Ses Sistemleri*, Ankara: 1995.
- Can, M. Cihat. *XV. Yüzyıl Türk Musikisi Nazariyatı (Ses Sistemi)*, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2001.
- Can, Yılmaz - Recep Gün. *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2019.
- Fakhreddini, Farhad. *Tajziye va Tahllil va Sharhe Radif Musighiye İran*, Tahran: İntişarat-ı Muin, 2020.
- Khaleghi, Ruhollah. *Nazari Be Musighiye İrani*, Tahran: İntişarat-ı Rehrüvan-ı Püyiş, 2010.
- Levendoğlu, Nazife Oya. *XIII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Varlığını Sürdüren Makamlar ve Değişim Çizgileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002.
- Nakhjavani, Sanaz. *Comparison of Iranian and Turkish Music Makams*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Özkan, İsmail Hakkı. *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015.
- Rezaei, Anna. *Eski ve Yeni İnan Makam Müziğinin Karşılaştırmalı İncelemesi*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Safvat, Dariush - Neli Karen. *Musighie Mellie İnan*. Çev. Susan Salimzade Tahran: Neşri Aras, 2019.
- Tıraşçı, Mehmet. *Türk Müsikisi Nazariyatı Tarihi*, İstanbul: Kayıhan Yayınları, 2019.
- Vaziri, Alinaghi. *Teorie Musighi*. Tahran: İntişarat-ı Safi Alişah, 2019.

