

---

Şimdi, B. (2020). Kitap Tanıtımı – Süryani Müziği Yaz: Denno, Nihmettallah. *Folklor Akademi Dergisi*. Cilt:3, Sayı:2. 471 – 477.

**Makale Bilgisi / Article Info**

*Geliş / Recieved: 06.05.2020*

*Kabul / Accepted: 06.08.2020*

**Kitap İnceleme/Book Review**

## SÜRYANI MÜZİĞİ

Bedlihan ŞİMDİ\*

Denno, Nihmettallah (1998) *Süryani Müziği*, Edebiyatçı Başdiyakos Çev:  
Gabriel Akyüz, Mardin: Resim Matbaacılık

---

\* Türk Halk Bilimi Uzmanı, Meydanbaşı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Mardin. bedlihansimdi@hotmail.com ORCID 0000-0002-9391-3225

Gabriel Akyüz tarafından kaleme alınan “Süryani Müziği” adlı eser, Resim Matbaacılık tarafından basılmıştır. Eserin kapağındaki resim 5000 yıllık bir Süryani Müzisyen abidesidir. Eser, “Önsöz”, “Yazarın Özgeçmişi”, “Süryani Müziği”, “Müziğin İbadete Girişi”, “Süryanice’de Şairlik”, “Süryanice’de Şiir Düzeni”, “Süryanice’de Vezinli (Tartılı) Nazım”, “Nazımda En Çok Meşhur Olan Ölçüler”, “Süryani Modlar (Makamlar)”, “8 Makam Tabiatı ve İhtisası”, “Süryanice’de Müzikli İlahilerin Türleri”, “Sonuç”, “Süryanice’de İlahilerden Notalı Örnekler”, “Çevirenin eki: Süryanilerde Şairlik”, “Belagatçı Rahip Antun Ritur’un Biyografisi”, “Antun Ritur’un Dizmiş olduğu 18 Adet Şiir Ölçülerinden Süryanice Örnekler” bölümlerinden oluşur. “Önsöz” bölümünde elimizdeki kitabın, Irak’ın Musul kentinde bulunan Mor-Efrem-Theoloji- Okulu’nun Müdürü Rahip Bulus Behnam’ın, 1946 yılında çıkarmış olduğu “LİSAN-EL-MAŞRAK” dergisindeki makaleler dizisi olduğu belirtilmiştir. Bu makalelerin konu aldığı şahsiyet Süryani Edebiyatında Başdiyakos Nihmettallah Danno’dur. Süryani müziği ile ilgili Arapça olarak yazılmış bu eseri Mardin Kırklar Kilisesi’nin rahibi başpapaz Gabriel Akyüz, Türkiye’deki Arapça okuyamayan Süryaniler için tercüme etmiştir. “Yazarın Özgeçmişi” bölümünde Başdiyakos Nihmettallah Danno tanıtılmıştır. “1884 yılında Irak’ın Musul kentinde doğan yazar, Süryanice ve Arapça dillerini mükemmel bir şekilde kavrayıp, dinsel anlamda ve tercümede kendini oldukça yetiştirmiş olup, değişik alanlarda 13 eser vermiştir. 1951 yılında vefat etmiştir”(Akyüz, 1998,s.6).

“Süryani Müziği” bölümünde müziğin nostaljik konumu hakkında derleme alt başlığı ile başlamış, müzik kelimesinin kökeninin Yunancada “makamların ilmi” anlamına geldiğine değinmiştir. Müziğin insanlık tarihinin bilebildiğimiz günlerinden beri insanlara eşlik eden kültürel bir miras olduğunu ifade etmiştir. Gabriel Akyüz, müziğin belli kavimlerdeki ve semai dinlerdeki yerine değinerek müziğin dünya tarihinde gidebildiği en derin yere kadar giderek müziğin insanlık tarihindeki önemini vurgulamaktadır. “Müziğin İbadete Girişi” bölümünde, müziğin çıkardığı ses ve ritmin tüm insanların ruhuna huzur verdiği anlaşılınca, müziğin ilahi ibadette de yerini aldığından bahsedilmiştir. Eserde müziğin ilk kez ibadete uygulandığı zamanın Musa Peygamber dönemi olduğu belirtilir. Daha sonra Davut Peygamber, bu müzik düzenini genişletmiş, şarkıcı korosu oluşturmuş ve dini törenler esnasında bu koroyu kullanmıştır. Yine bu bölümde “Yeni

Ahit'te Süryanilerin ataları, mezmurların terennümünü kutsal kabul etmişler, mezmurların enstrümanlar eşliğinde söylenilmesine müsaade etmişlerdir. Süryaniler tarihte Hristiyanlığı ilk kabul eden topluluk olup Asuri sanat müziğinin de varisi olmuşlardır. Bu müziği genişletip düzenleyerek Davut Peygamberin mezmurlarını ayinlerinde kullanmışlardır. Süryanilerin mezmurlar üzerinde değişiklik yaparak 15 bölüme ayırdıkları mezmurların her bölümünü 4 övgü ilahiye bırakmaları olmuştur. Bu ilahileri gece ve gündüz terennüm etmek üzere kategorize etmişlerdir. Daha sonraki yıllarda Süryani ilahi ve dualarına çeşitli makamlar tanzim edilmiştir. Bu ilahiler ilk kez Mor İgnatios Nurono'nun (Antakya merkezinin 3. Patriği) döneminde M.S. 107 yılında iki ayrı koro grubu eşliğinde icra edilmişlerdir. Süryaniler bu yolu izleyerek 7. asıra doğru tüm kilise tıkslarını (Pazar ve bayram günlerinde söylenen ilahiler) ve Gudo (koro sehpası) ilahilerini düzenlemeyi tamamlamışlardır. Bu ilahileri pazar günü, bayram günleri ve diğer günlere göre düzenlenen ilahiler şeklinde gruplayarak günün anlam ve önemine özel olarak icra etmektedirler" (Akyüz, 1998, ss.8-9) bilgilerine yer verilmiştir.

"Süryanicede Şairlik" bölümünde, müziğin şiir ve makam birlikteliğiyle ezgiye giden yolunun insan şuuru ve davranışları üzerindeki etkisinden bahsedilmektedir. Süryani müziğinin 1.yüzyılda başlayıp 4. Yüzyılda genişleyip 12. Yüzyıla kadar canlılığını sürdürdüğü belirtilmiştir. Bestelenen bu şiirler; dini şiirler, edebi şiirler, rahiplerin atışmalarıyla (nazireler) oluşan şiirlerdir. Yazar, bu şiirlerdeki derin manaların; insanları ibadete ve faziletlere yöneltmek ve insanların kötülüklerden uzaklaşmalarını sağlamak amacını taşıdığını belirtmiştir. Bu mesajları verebilmek için de halkın anlayabileceği yalın ama manada derin cümleler kullanılmıştır. "Süryani Müziği" adlı kitapta bestelenen eserlerin manzum ve mensur ezgiler olmak üzere ikiye ayrıldığı ifade edilmiştir.

"Süryanicede Şiir Düzeni" bölümünde şiirin merkezinde hece ölçüsü vardır diyebiliriz. Bu bölümde Süryanilerin şiirlerinin kafiyesiz, serbest bir şiir olduğundan bahsedilir ve Süryanilerin şiiri 9. yüzyılda Arapların şiir anlayışıyla etkileşim içine girmiş olmasıyla Arap dilinin bir özelliği olan uzun sesler Süryani şiirinin hece ölçüsünü bozmamıştır diye eklenir. Yazar, Süryani şiirinin en meşhur şiir ölçülerinin beş temel kuraldan oluştuğunu, birinci temel; üç hece, diğerlerinin dörtlü, beşli, altılı, yedili hecelerden oluştuğunu dile getirir.

“Süryanice’de vezinli (tartılı) nazım” bölümünde, vezinli nazımın:

“Ölçülü nazım: Beyitlerle eşit olup, heceler yönünden tek vezinli olduğu için giriş ve sonuçtan oluşmaktadır.

Terkipli veya bileşik nazım: Birçok beyitten oluşmaktadır. Uzunluğu ve kısalığı bakımından değişmektedir. Ölçülü şiir vezinleri 18 türden oluşmaktadır. Bu şiir vezinlerini, ünlü Belagatçı Tekritli Antun Ritur, M.S. 840 yıllarında Balağa adlı kitabında derlemiştir” olmak üzere iki kısma ayrıldığından bahsedilmiştir (Akyüz, 1998, s.11).

“Nazımda en çok meşhur olan ölçüler” bölümünde:

“Süryani Öğretmen Mor Efrem’in şiir ölçüsü: Yedi heceli bir temelden oluşmaktadır. Kasidelerin çoğu bu ölçüye göre nazımlanmıştır. Mor Efrem’in şiir ölçüsü, Arapçada Bahr-ıl -tavil (Uzun deniz) adıyla bilinmektedir.

Episkopos Mor Balay’ın şiir ölçüsü: İki temelden ve beşer heceden oluşmaktadır. Arapların şiir ölçüsünün temelini oluşturmaktadır.

Suruçlu Mor Yakup’un şiir ölçüsü: 12 heceli bir temel olarak bilinmektedir. Şiirlerini hep bu ölçüye göre nazımladığı için kendinden sonraki şairleri de etkilemiş ve ekol olmuştur. Arapçadaki Munseriğ, Reciz ve Hafif ölçülü şiirler bu 12 hece ölçüsüne uyum sağlamaktadır” şeklinde bilgilere yer verilmektedir.

Ayrıca Süryanicede “**Madroşe**” ve “**Kole**” olarak bilinen manzumeler, çeşitli vezinlerden ve değişik temellerden oluşmaktadır. Arapçada bunlara “**Muşah**” denilmektedir. Muşah kelimesi vişah sözcüğünden türemektedir ve kadınların boyunlarına taktıkları, etrafı mücevherlerle kaplı el dokumasıyla yapılmış gerdanlık manasına gelmektedir. Böyle bir anlam taşımalarının altında bu manzumelerin çok geniş olmaları; her bentin bir temelden (giriş), birkaç çubuktan(gelişme) ve sonuçtan oluşmasından kaynaklıdır diye belirtilmiştir. Süryani Muşahların nazım düzeni M.S. 2. Yüzyıla dayanmaktadır. Bu da Arap Muşahlardan 600 yıl öncesindeki Süryani müziğine bizleri götürmektedir. Süryanilerin mensur şiirleri de mevcuttur. Bunlar; **Mahinyotho**, **Tağışfotho**, **Katismas** ve **Konune** gibi değişik isimlerle tanımlanmaktadırlar” şeklinde Süryani şiir ölçüleri ve bunlarla ilgili müzikal terimler hakkında bilgiler verilmiştir

(Akyüz, 1998, ss.11-12).

“Süryani Modlar (Makamlar)” bölümünde, “kilise öğretmenlerinin bu ilahileri çoğaltması ortaya makamlardaki çeşitliliği çıkarmıştır. Bunun sebepleri; ibadet eden insanların uzayan duaya karşı sabırlı olmalarını, müzikal ahenkle sıkıntının bertaraf edilmesini sağlamak; dua esnasında terennüm edilen müzikli ilahilerin anlamını algılayarak duanın insanlar tarafından iyice anlaşılmasını mümkün kılmaktır. Süryani din adamları, Süryani tıkslarını ve kilise miziğinin makamlarını sekiz dizisel düzen içerisinde sistemleştirmişlerdir. Oldukça fazla olan ve değişik sınıflara ayrılan makam ve nağmeler, bu sekiz ana makama dayanmaktadır. 1500 nağme ve makam Beth-Gazo (Süryani Makam Hazinesi) adlı kitapta bir araya getirilmiştir” (Akyüz, 1998, ss.12-13) Süryani müziğinin makamları ve bu makamların bir amaca hizmet ettiği ifade edilmiştir.

“8 Makamın Tabiatı ve İhtisası” bölümünde yazar, sekiz dizisel makamın neler olduğunu maddelemiştir. Bunlar: **Sıcaklık, Soğukluk, Sertlik, Yumuşaklık, Eğlendirici, Hüzünlendirici, Coşturucu, Gurur kırıcı** gibi tabiatlarının olduğunu dile getirmiştir.

**“Birinci Makam:** Sevindirici müjdeli haberlerin makamı olduğundan Doğu Bayramı, Diriliş Bayramı, Meryem Ana’nın Övgü Bayramı ve kilisenin yenilenme pazarının tıksları bu makama göre düzenlenmiştir. Nişan ve düğün törenlerinde de bu makam kullanılmaktadır.

**İkinci Makam:** Yazar bu makamların kendinde uyandırdığı ruh hallerini betimleyerek; bu makamı, mütevazı ve insanın gururunu kıran bir soğukluğa sahip olarak değerlendirmiştir. Yazar, İsa Mesih’in sünnet bayramında, İsa Mesih’in Vaftiz Bayramı’nda ve müminlerin vaftizinde, tövbe günlerinde ve cenaze törenlerinde bu makamın kullanıldığını belirtmiştir.

**Üçüncü Makam:** Bu makam İsa Mesih’in tapınağa giriş bayramına mahsus edilmiştir.

**Dördüncü Makam:** Heyecan ve ibadetle ilgili olup Meryem Ana’nın müjde Bayramı’na mahsus edilmiştir. Ayrıca bu makam, Meryem Ana’nın Elizabet’e ziyareti ve Vaftizci Yuhanna’nın doğuş bayramındaki tıksların da makamıdır.

**Beşinci Makam:** İsa Mesih'in Göğe Yükseliş Bayramı'nın tıksı her zaman bu makamla söylenmektedir. Ayrıca Kahin Zekeriya'nın müjde pazarı, sadık Yusuf'un esinleme (vahiy) pazarı, diyakosların başı ve şehitlerin İlki Mor Stefanos'un tıksıları, bu makama göre tanzim edilmiştir.

**Altıncı Makam:** Yazarın yumuşatıcı ve ağlatıcı bir özellikte bulunduğu bu makam, İsa Mesih'in üzücü elemine mahsus bir makam olarak belirtilmiştir. Ayrıca cenaze törenlerinde söylenir.

**Yedinci Makam:** Yazarın olağanüstü bir sıcaklıkta bulunduğu bu makam, Pantikusti Bayramı'nın tıksına göre düzenlenmiştir. Ayrıca kahinlerin resmet törenlerinde, kilisenin takdis bayramında, baş rahiplerin karşılanma törenlerinde, evlilik gızinin kutsamasında(düğünlerde) ve ruhani sınıfından vefat eden kişilerin anma günlerinde söylenilmektedir.

**Sekizinci Makam:** Yazara göre çok sert olan bu makam, İsa Mesih'in ismi üzerine şehit edilen kişiler için tanzim edilmiştir. Ayrıca, Beytlehem'de öldürülen çocukların anma gününde, ölülerin anılmasında, Haç Bayramı'nın (yılın bayram programının en sonuncusu) tıksında bu makamla ilahiler söylenmektedir. Bu sekiz makam Arapların bazı makamlarına uyum göstermektedir. Birinci Makama: Muhalif ve Kazazi makamları; İkinci Makama: Nuriz Makamı; Üçüncü Makama: Lavıç ve Şehri makamları; Dördüncü Makama: Rast ve Şam Hicazı makamları; Beşinci Makama: Saba ve Carkah makamları; Altıncı Makama: Neva makamı; Yedinci Makama: Safiyan makamı; Sekizinci Makama: Mısır Hicazı ve Kerküklü makamları uymaktadır" (Akyüz, 1998, ss.14-16) Süryani makamları Arap müziğindeki makamlarla karşılaştırılmıştır.

"Süryanicede Müzikli İlahilerin Türleri" bölümünde, 1500 yıldır var olan ilahilerin çeşitleri açıklanmaktadır. **Kukaliyun, Fenkith Kukalyunu, Hulolo, Zumoro, Sutoro, Kadişat Aloho, Mimro, Bohutho, Madroşo, Hunitho, Kolo, Ğnizo, Doğu Şımlayeleri, Şupho, Tağşefto, Mahıbrono, Katismat, Stığuno, Mahnitho, Konuno** olmak üzere 21 çeşit ilahinin varlığından bahsedilmektedir (Akyüz,1998, ss.17-21).

"Sonuç" bölümünde Gabriel Akyüz'ün kitabı çevirmesindeki amacı, Türkiye'de yaşayan ve Arapça okumayı bilmeyen Süryanilere, kültürel kimliklerini ifade eden ve kültürlerinin devamlılığını sağlayan ilahilerinin bu kitap vesilesiyle tanıtılmasıdır. Bu bölümde müziğin dini ayinleri

tamamlayan en önemli unsur olduğunu “cemaati büyük iştihakla kiliseye çekebilmenin en iyi yolu” ifadesiyle görmekteyiz. Ayrıca ilahilerin ne denli önem arz ettiğini “koro çalışmalarında başarı gösteremeyen kişiler, diyakosluk ve papazlık rütbesine yükseltilmemeli” ibaresi ortaya koymaktadır. Kitaptan anladığımıza göre, duaların Süryani cemaatine ulaşma kanalı müziktir ve rahipler bu kültürün müziğini belirlemede ve devam ettirilmesinde etkin bir rol üstlenmişlerdir. Müziğinin Süryani ilahilerindeki işlevi cemaatine haz verirken, hafızada somut bir izdüşümü yaratarak, duaların kalıcılığını sağlamaktır. Yani müzik dinsel metnin bir taşıyıcısı görevini üstlenmektedir. Kitabın bir diğer yazılış amacı, “Süryani müziğinin Batı Asyalı etnik toplumları derinden etkilemesinden tutalım, Yunanlılar, Romalılar ve diğer tüm Avrupa ülkelerinin müzik kültürleri üzerinde etkisi” ayrıca “aynı coğrafyayı paylaşan Arapların kullandıkları tüm müzikal enstrümanların asıl sahiplerinin Süryaniler olduğu”nu iddia etmektir. Yani Süryanilerin müzik alanında Araplardan daha kıdemli bir tebaa olduklarının da altı çizilmiştir. Fakat Türk müziğiyle Süryani müziğinin mukayese edilmemesi örneğin Süryani makamlarının Türk müziğinde hangi makamlara uygun veya yakın olduğunun belirtilmemesi kitabın küçük bir eksikliği olarak görülebilir. Bu ilahilerin hece ölçüsüyle yazılması ve aşıklık geleneğindeki gibi atışmalar yoluyla oluşturulan türleri Türk halk şiiri ile mukayese edilebilir olması açısından kayda değerdir. Bu kitabın Süryani kültürünün önemli bir mirası olan müziğinin tanıtıcısı ve aktarıcısı olması gerek Süryaniler için gerekse Türk halk edebiyatı için muteberdir. Öte yandan kitabın dilindeki bazı aksaklıklar; terimlerin yerli yerinde kullanılamaması, yazarın ana dilinin Arapça-Süryanice olmasından kaynaklanan küçük bir dezavantaj olarak değerlendirilebilir. Süryanilerin dini ritüelleri, ilahilerinin arka planındaki seremoni, edebi ve ilahi manalar bu eser sayesinde kayıt altına alınmıştır.

## **KAYNAKLAR**

DENNO, NİMETULLAH (1998). *Süryani Müziği*,(Çev. Gabriel Akyüz). Mardin: Mardin Kırklar Kilisesi Yay.