

“SÜRYANİ KADİM ORTODOKS KİLİSE MÜZİĞİ”NDE KULLANILAN MAKAMLARIN ANLAMLARI ÜZERİNE KÜLTÜREL BİR ANALİZ

A Cultural Analysis on the Meanings of “Syriac Ancient Orthodox Church Music”s Maqams

Banu MUSTAN DÖNMEZ*, Mehmet ŞEN**

ÖZ

“Hıristiyan Dünyası gün gelir de İncil’i kaybederse, Süryani ilahilerinden bulabilir” (Patrik Shunuda)

Bu çalışmada, Hıristiyanlığın önemli bir mezhebi olan Ortodoksluk çatısı altında toplanarak varlıklarını tüm dünyada devam ettiren Süryanilere ait inanç müziği olan Kadim Ortodoks kilise müziğine ait makamların anlamları, kültürel boyutuyla ele alınmıştır. Hıristiyanlık inancını ilk kabul eden topluluklardan olan ve Mezopotamya coğrafyasında yüzyıllardır yaşayan bir toplum olan Süryaniler; din, dil, yaşam, soy, tarih bilinci ve topluluk ismi gibi bileşenleri ortak bir yaşam modeli üzerine kurarak, kendilerini ortak dinleri olan Hıristiyanlık üzerine temellendirmişlerdir. Bu toplum, yaşadığı Ortadoğu coğrafyasında, sosyal ve siyasal sebeplerden dolayı uluslararası göçe maruz kalmıştır. Süryani Kadim Ortodoks Kiliseleri, dünyanın pek çok yerinde varlığını sürdürmektedir. Türkiye’de ise yaşadıkları bölgelerdeki nüfus yoğunluklarıyla ilişkili olarak “Mardin”, “Midyat”, “Adıyaman” ve “İstanbul” olmak üzere dört metropolitlikle yönetilmektedir. Dinsel müziklerin kaynağını Eski Ahit (Tevrat ve Zebur), Yeni Ahit (İncil) ve Süryani Kilisesi Azizlerinin yazdıkları metinler oluşturmaktadır. Süryani Kilisesi makamları, anlamlarına göre “Meryem Ana”, “Kutsallar”, “Nedamet-Dönüş” ve “Haç-Atalar-Ölümler” şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi yıllık takvimsel ritüellerinin her birinin, kilise teolojisince ifade edilen anlam ile sekiz makam üzerinden gerçekleştirildiği ve Türk Müziği sistemine denk gelen her bir makamın karşılığı gözlem, duyumsal analiz yöntemi ve konunun uzmanları ile yapılan görüşmelerle saptanmıştır. Sayı mistisizmi içerisindeki en temel sayı *yedi*’dir. Bu sayı, güneş takviminin haftayı, ayı, mevsimi, yılı oluşturan sirkülün en küçük parçasıdır. Bu sayıdan (yedi) ibaret günler içinde; bir insanın “doğumu”, “büyümesi”, “olgunlaşması” ve “ölümü”, Süryani İnanç müziği içerisindeki makamsal anlamlarla resmedilmektedir. Tanrı’nın görünmeyen lütuflarını imanlılara görünen vasıtalarla ve sembollerle aktaran gizlerin (Yedi Gizi) sayısı da *yedi*’dir. Bu rakam, Pisagor’un ses sisteminde bir oktavı oluşturması gibi Yunan Kilise Modları sayısı ile de örtüşmektedir. Sekiz; yeni hayatı, yeni başlangıcı ve ebedi döngüyü ifade ettiği için 7+1’dir. Dolayısıyla doğum, yaşam ve ölüm gibi insanın yaşamsal evreleri yedi ve ölümüyle ebedi istirahate geçeceği dünya sekiz ile betimlenmektedir. Bu çalışmada Süryani inanç müziğini temsil eden kilise makamlarının anlamlarından yola çıkılarak, müzik üzerinden bir kültür analizi oluşturma çabası içerisine girilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Süryani, Kadim Ortodoks Kilise müziği, inanç müziği etnolojisi, makam, anlam, kültürel analiz, kolektif bellek.

ABSTRACT

“If the Christian world loses the Gospel a day, it can be found by the Syrians’ hymns.” (Patrik Shunuda)

In this study, the meaning of the Ancient Orthodox church music which is belonging to the Syriac who continued their existence all over the world by gathering under the umbrella of Orthodoxy which is an important sect of Christianity, was discussed with its cultural dimension. The Syrians, one of the first communities to believe Christianity and lived in Mesopotamia for centuries; they based themselves on the common name, religion, language, life, lineage, historical consciousness and life model. This society has been subjected to international migration due to social and political reasons in the Middle East where they live. The Syrians Ancient Orthodox Churches continue to exist in many parts of the world. In Turkey, in relation to the population density in the area they live and they are managed "Mardin", "Midyat", "Adıyaman" and "Istanbul", including four metropolitan. The source of Syriac religious music is the texts of the Old Testament (Torah and Psalms), the New Testament (Bible) and the Syriac Church Saints. The Syriac Church Maqams were defined by church theolog as “Virgin Mary”, “sanctus”, “penitence-desistement” and “crucifix-ancestors-deads” to cover the life cycle from the first maqam to the eighth maqam. It was determined that each of the annual calendar rituals of the Syriac Ancient Orthodox Church was performed by means of eight maqams with the meaning expressed by church theology and each maqam corresponding to the Turkish Music system was determined by observation, audial analysis method and interviews with experts on the subject. The most fundamental number in number mysticism is seven. This number is the smallest part of the solar calendar cycle that forms the week, month, season, and year. Within these (seven) days; human's “birth”, “growth”, “maturation” and “death” are portrayed by means of Syrians belief music maqams. Seven are also the number of secrets that convey the invisible grace of God through the visible means and symbols to the believers. This number coincides with the number of Greek Church Maqams as well as Pythagoras' sound system, octave. Eight, 7 + 1 because it expresses new life, new beginning and eternal cycle. Therefore, the human's vital stages such as birth, life and death are defined by seven and the world in which he will enter eternal rest with his death is defined by eight. In this study, it was strived to make a cultural analysis on the basis of the meanings of church maqams representing Syriac belief music.

Keywords: Syrians, Ancient Orthodox Church music, belief music ethnology, maqam, meaning, cultural analysis, collective memory.

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 30.01.2020 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 05.06.2020

***Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü., mustandonmez@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-0503-3122

**** Dr. Öğretim Üyesi İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü MALATYA**
ORCID ID: 0000-0003-1604-1715

Atıf/Citation: Dönmez, Mustan, B., Şen, M. (2020) “Süryani Kadim Ortodoks Kilise Müziği’nde Kullanılan Makamların Anlamları Üzerine Kültürel Bir Analiz, (16),34-55.

Extended Abstract

“If the Christian world loses the Gospel a day, it can be found by the Syrians’ hymns.”

(Patrik Shunuda)

Syrians Christianity is a Middle-Eastern branch of Orthodoxy, which is an important denomination of Christianity. The aim of this study was to address the meanings of the maqam of Ancient Orthodox church music, which is Syriac sacral music, from cultural aspects. Syrians are the first ethnic community to accept the Christian faith. Their ancestors established the first Christian Church in the 30s A.D. in present-day Antakya, which was formerly known as *Antiokheia*. These people were referred to as *Süryaniler* (Syrians) in the course of history. Also referred to in Ancient texts and the Bible, the Arameans are a people who settled in Syria and Mesopotamia and established kingdoms there, and made important contributions to history with their alphabets, languages, and cultures. (Iris, 2003; Altınışık, 2004; Tahincioğlu, 2011; Özbay, 1973). There are about four and a half million Syrians all over the world. Almost three millions of them live in India, and the rest spread to the Middle East, Europe, America, and Australia (Altınışık, 2004; Iris, 2003).

Music in Syrians Christianity is an important part of worship and it is based on human voice and can be a monophonic, “solo” or “chorus” performance. The table 1 and table 2 contain Syriac music maqams corresponding to church theology:

Table 1. Syriac Music Maqams Corresponding to Church Theology

Maqam 1 (Kađmoyo-Uşşak) Maqam 2 (Trayono-Hüseyini)	Virgin Mary- Jesus (Birth)
Maqam 3 (Tliţoyo-Segâh) Maqam 4 (Rbi'oyo-Rast)	Sanctus (Ascension)
Maqam 5 (Ĥmişoyo-Hüzzam) Maqam 6 (Ştiţoyo-Çargâh)	Penitence-Return (Maturation)
Maqam 7 (Şbi'oyo-Saba) Maqam 8 (Tminoyo-Hicaz)	Cross-Ancestors-the Dead (Reaching God)

Table 2. Semantic Equivalents of Syriac Maqams by Sequence

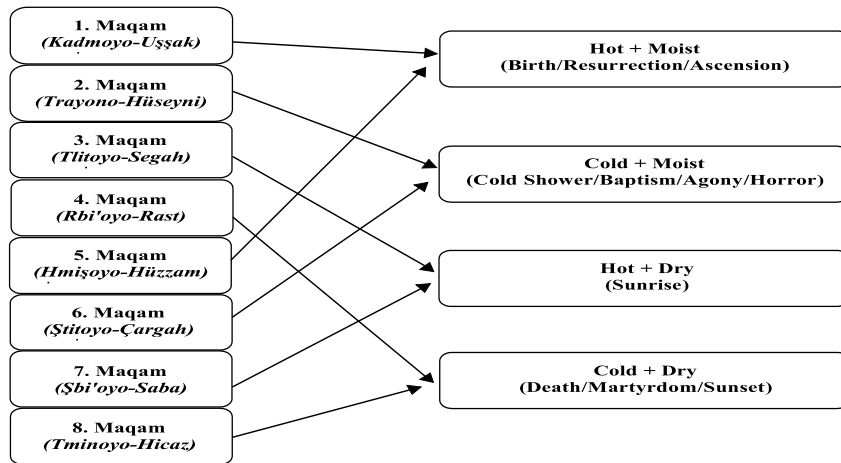


Table 2 shows (as a weekly cycle) the maqams of prayers in the daily rituals of the Syriac Orthodox Church. According to Table 3, the maqam tradition has an eight-week pattern and a common cycle with two weekly maqam

pairs. In other words, maqam 1 pairs up with maqam 5 and in the following days, the pattern is 2–6, 3–7, and 4–8. Then, weekly pairwise maqam decreases symmetrically (5–1, 6–2, 7–3, and 8–4). One maqam is used during the day, and two maqams are used per week.

Table 3. Chart of Syriac Orthodox Church Daily and Weekly Maqam (Şen, 2020: 131).

Week No	Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
Week 1	1	5	1	5	1	5	1
Week 2	2	6	2	6	2	6	2
Week 3	3	7	3	7	3	7	3
Week 4	4	8	4	8	4	8	4
Week 5	5	1	5	1	5	1	5
Week 6	6	2	6	2	6	2	6
Week 7	7	3	7	3	7	3	7
Week 8	8	4	8	4	8	4	8

The number “seven,” on which the week, month, and year are based, is perceived as a precise number in the solar calendar. The system for the meaning of a one-week maqam, arranged in a way that every day has one maqam in Syriac Christianity is as follows: One week consists of maqams representing a circle where nature and earth, sun, and moon movements and human life begins and ends. In the solar calendar, the number “seven” (one circle) refers to one week, four circles to one month, twelve circles to one season, and fifty-two circles to one year, and therefore, these numbers are also “sacred.” Thus, the number “seven” is the smallest of the cycle that makes up a year. In the days corresponding to the number “seven,” the maqams depict “birth,” “growth,” “maturation,” and “death.” This notion and the musical sound systems is present not only in Syriac Christianity but also in all dominant monotheistic religions and ancient cultures. The times of “work” and “break” are planned in this way in three monotheistic religions.

Eight is 7+1 because it corresponds to new life and beginning and eternal cycle. Therefore, the number “seven” represents the stages of life (birth, life and death), while the number “eight” represents eternal rest after death (Şen, 2020, p. 122). Table 3 shows that the maqam tradition has an eight-week pattern and a common rhythmic cycle with two weekly maqam pair-ups. In other words, Maqam 1 pairs up with Maqam 5 in one day and the pattern is 2–6, 3–7, and 4–8 in the following days. Then, weekly pairwise maqam decreases symmetrically (5–1, 6–2, 7–3, and 8–4). One maqam is used during the day, and two maqams are used per week.

‘Süryani Kadim Ortodoks Kilise Müziği’ni ‘İnanç Müziği Etnolojisi’ Açısından Değerlendirmek

Dine, inanca ve törene ilişkin tüm müzik türlerini, inanç müziği etnolojisi içerisinde ele alabiliriz. Bu bağlamda “İnanç müziği etnolojisi”, etnomüzikolojinin “dinsel/inançsal müzik”e ilişkin literatürünü kapsayan şemsiye bir kavramdır” (Mustan Dönmez, 2019: 98). Etnomüzikologlara ait bilimsel deneyimlerden yola çıkarak, dünyadaki tüm inanç müziklerinin müziğe yüklenen anlamlar açısından en yoğun türler olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İnanç müziklerine ait bu anlam yoğunluğu, inanç müziklerinin kültürel semboller açısından en yoğun türler olmalarından ileri gelir. Bu anlamsal yoğunluk, inancın kolektif belleğe ait en önemli bileşenlerden biri olması ve kültürün neredeyse tamamına yakınıni belirlemesinden ileri gelir. Eski inanışlar ya da dinler, özellikle bir topluluğun kolektif hafızasında yer kaplamak suretiyle bu topluluğun üyelerini birbirine bağlayan güçlü bir bağ görevi gördüğüne göre, bu bağın ruhani niteliğinin çok büyük bir kısmı, müzikle/tınıyla hatırlanacak ve ifade bulacaktır.

İşte Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğine ait tınları da bu minval üzere değerlendirmek gerekir. Süryani Ortodoks inancındaki soyut anlamlar, müzikal formlara yüklenerek ayinlerde kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği içerisinde kullanılan makamlara yüklenen kolektif anlamlar üzerine kültürel bir analiz yapılacaktır.

Mezopotamya, tarih boyu birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Süryaniler de bu medeniyetlerden biridir ve Mezopotamya, Anadolu, Orta Doğu ve dünyanın diğer coğrafyalarında varlıklarını halen sürdürmektedirler. Günümüzde Süryaniler, Türkiye Cumhuriyeti sınırlarında ve dünyanın dört bir yanında bulunan etnik bir topluluktur. Babil-Mezopotamya Bölgesi gibi geniş bir coğrafyadan çıkan bu halkın yaklaşık beş bin beş yüz yıllık geçmişleri olduğu bilinmektedir. Elli beş asırlık süreçte isim değişikliğine uğradıkları bilirse de M.S. 30’lu yıllarda Hıristiyanlığı kabul etmeleriyle son yirmi asırdır Süryaniler olarak adlandırılmışlardır (Altınışık, 2004, s. 5). Kökleri bu kadar eski dönemlere dayanan Süryaniler, kültürlerini ve inançlarını koruyarak varlıklarını günümüze kadar ulaştırabilmişlerdir. Tarihlerinde yaşadıkları her bölgede din, dil ve köken farkı gözetmeksizin diğer toplumlarla iç içe olmuşlar, hoşgörü içerisinde hayatlarını sürdürmüşlerdir.

Çalışmada, bu topluluğun inanç müziği olan Ortodoks kilise müziklerinde hassasiyetle durdukları makamlarına yükledikleri anlamlar ele alınarak incelenecektir. Bu amaca hizmet edebilmek için, öncelikle bu topluluğun tarihsel arka planı ve dünya üzerindeki dağılımları üzerinde durulduktan sonra, müzikleri üzerinde yapısal ve kültürel çözümleme gerçekleştirilecektir.

Süryanilerin Kısa Tarihçesi, Dünya ve Türkiye Üzerindeki Demografik Durumları

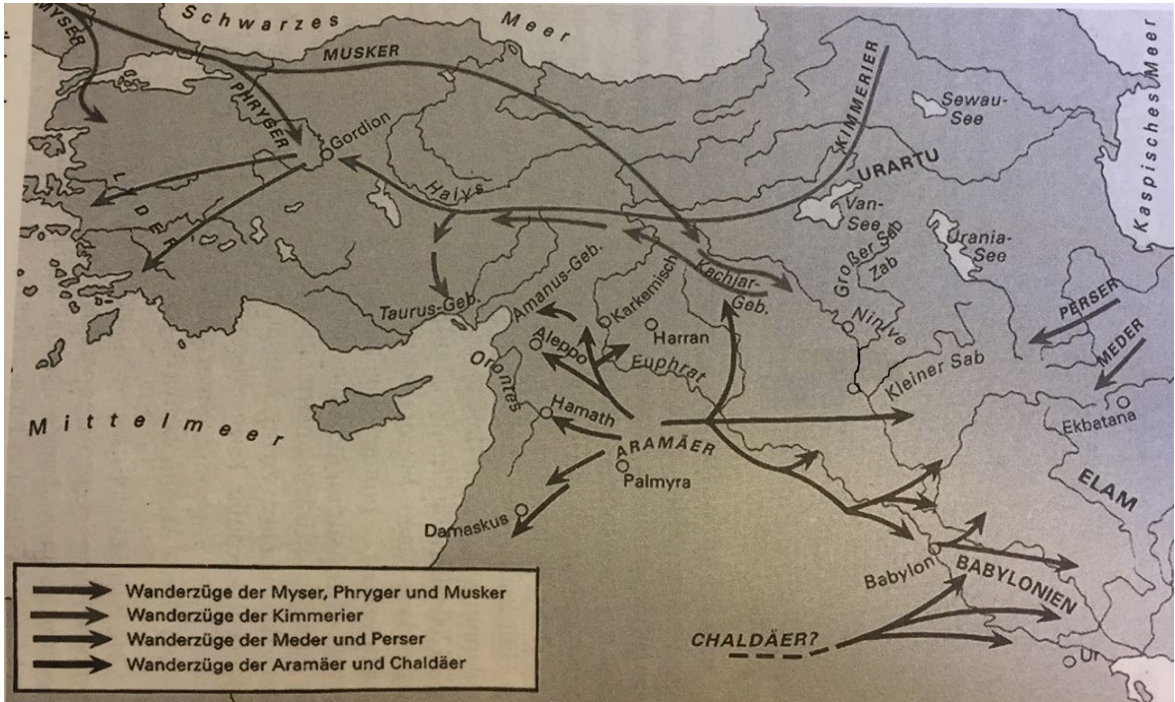
Süryaniler, burjuvanın oluşturduğu Protestanlık’ tan çok önce, Hıristiyanlığın ilk yıllarında, bu inancı “Ortodoks” olarak benimsemiş kadim bir topluluktur. Süryanilerin kökeni ile ilgili tartışmalar ve ileri sürülen tezler, Onları genel olarak günümüz Suriye coğrafyasında yaşayan ve Aramice konuşan Hıristiyan halk olarak tanımlamaktadır (Özbay, 1973, s. 11). Bu tanım, özellikle Süryanilerin dinsel bir kimlik olduğu görüşünde olan araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir.

Süryani kelimesinin kökeni konusunda değişik görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden en öne çıkanlarından birini Özdemir, şu şekilde belirtir:

Süryani nitelemesinin ya Mezopotamya’da bulunan bir şehirden ya da bu bölgede hüküm sürmüş Süryani kralının oğlu “Surus” isminden geldiği yönündedir. Etnik olarak Süryaniler, Antik çağlarda Urfa ve Nusaybin’in kültür ve medeniyet merkezleri olarak ön plana çıktığı Mezopotamya’da yaşayan ve Süryanice olarak tanımlanan Sami dil ailesinden Aramice konuşan bir toplumdur (Özdemir, 2014, s. 13).

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

Süryaniler, köken olarak Nuh’un büyük oğlu Sam’in torunu Aram’a uzanan ve Semitik ırka ait bir toplumdur. Bu topluluğun ataları, “Aramiler” olarak kabul edilmektedir. Bu etnik topluluk, İsa Mesih’in Müjdesine cevap verdikten sonra “Süryani” (Suryoyo)¹ ismi altında etnik bir kimlik olarak adlandırılmıştır. Süryani Halkının, Arami boylarının yaşadığı Mezopotamya coğrafyasındaki beş bin beş yüz yıllık varlığı, kökenleri ve Hıristiyanlığı kabul eden ilk etnik topluluk oluşu, birçok tarihsel ve kültürel araştırmaya konu olmuştur. Bu nedenle Süryanilerin kökeni, bizi tarih içinde bir yolculuğa çıkaracak kadar çok eskilere, İsa’dan çok önceki dönemlere kadar götürmektedir. Süryani Kilisesi ise ilk “evrensel kilise” unvanı ile merkezi Antakya olmak üzere Hindistan, Kafkaslar, Kapadokya bölgesi ve Mısır sınırlarına kadar olan coğrafi bölgeyi kapsamaktadır (Görüşme: Melki Ürek, 24.12.2017, Adıyaman; Şen, 2020, s. 31).



Şekil 1. Aramilerin Mezopotamya Coğrafyasında Milattan Önceki Yüzyıllardaki Yerleşim Bölgeleri² (Aksoy ve Çelik, 2013, s. 88)

¹ Süryoyo tekil, Süryoye ise bu kelimenin çoğuludur.

²Bu harita, Hıristiyanlık öncesi dönem (M.Ö. 3-4. Yy.) Mezopotamya coğrafyasında yaşamış (haritadaki *Aramaer* ⇒ Aramiler, *Chaldaer* ⇒ Keldaniler, *Perser* ⇒ Persler, *Kimmerier* ⇒ Kimmerler v.b.) halkların yerleşimlerini ve yayılışlarını göstermektedir.

Süryaniler, Hıristiyanlık inancını kabul eden ilk etnik topluluktur. M.S. 30’lu yıllarda eski adı *Antiokeia* olan günümüzün Antakya ilinde ilk Hıristiyan Kilisesini, bu dini kabul eden Süryaniler’in ataları Aramiler kurmuştur ve tarih sahnesinde *Süryaniler* olarak adlandırılmışlardır. Görüşmeler ve taranan kaynaklardan da, Süryanilerin atalarının Aramiler olduğu anlaşılmaktadır. Aramiler ise adları Antik metinlerde ve Kutsal Kitap’ta da geçen, başlangıç yıllarında Suriye ve Mezopotamya’da yerleşmiş, krallıklar kurmuş, alfabeleri, dilleri ve kültürleriyle tarihte önemli izler bırakmış bir halktır. Süryanilerin kökeni ile ilgili araştırmalar ve ileri sürülen tezler, Onları genel olarak günümüz Suriye coğrafyasında yaşayan ve Aramice konuşan Hıristiyan halk olarak tanımlanmaktadır. Aramice ise, bir dönem günümüzün İngilizcesi gibi birçok farklı toplumdaki insanın birbiriyle anlaşmak için kullandıkları ve alfabelerinden yararlandıkları ortak bir kültür dili olmuştur. Bu kadim toplum, zamanla kilisenin ulusal nitelik kazanmasıyla birlikte konuştukları dil olan Aramice tanımlaması yerine Süryanice’yi kullanmaya başlayarak, bu dili resmi dilleri olarak benimsemişlerdir (İris, 2003; Altınışık, 2004; Tahincioğlu, 2011; Özbay, 1973).

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

Süryani Ortodoks inançlıları; Osmanlı İmparatorluğu döneminde Ortadoğu coğrafyasında yaşanan olaylar, sonrasında ise Arap-İsrail savaşları (1948–1967), Lübnan İç Savaşı (1975–1990), Irak-İran Savaşı (1980–1988), Körfez Savaşı (1990–1991) gibi olaylar sonucunda doğduğu Mezopotamya coğrafyasında politik ve ekonomik kaynaklı diasporalar yaşamış, bu nedenle 19. ve 20. yy.larda yaşanan büyük göçlerle Süryani Ortodokslar olarak dünya genelinde beş kıtaya yayılmışlardır (Tahincioğlu, 2011, s. 108).

Dünya üzerine yayılmış yekûn nüfusları, yaklaşık dört buçuk milyondur. Bu nüfusun üç milyona yakını Hindistan’a, geri kalan kısmı ise başta Ortadoğu coğrafyası olmak üzere Avrupa’ya, Amerika’nın çeşitli ülkelerine ve Avustralya’ya dağılmıştır. Türkiye’de Süryaniler, günümüzde başta Mardin olmak üzere Adıyaman, Diyarbakır, Urfa, Malatya, Gaziantep, Adana, Elazığ ve İstanbul’da yaşamaktadır ve toplam sayılarının ise yaklaşık yirmi beş bin olduğu tahmin edilmektedir (Altınışık, 2004, İris, 2003). Bugün, ülkemizdeki Süryani Kadim Ortodoks Kiliseleri; Midyat Metropolitliği, İstanbul Metropolitliği, Mardin Metropolitliği ve Adıyaman Metropolitliği olmak üzere dört bölgede faaliyet göstermektedir.

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Müziğinin Genel Özellikleri

Kutsal paylaşımlar, sosyal insanın bir dışı vurumudur. Bütünleştirici bir kültürelleme aracı olmasının yanında, toplumu bir arada tutmak için gerekli sosyal dayanışma harcını yaratmaktadır. Etkinlik, bir bakıma kültürel geleneklerin uygulanması ile yaşatılır. Geçmişin gelecek nesillere aktarılıp sürekliliğinin sağlanması için kültürel geleneklerin uygulanması şarttır (Giddens, 2005, s. 246). Kutsal ayinler, ortak değerlere ilişkin ilahi anlamlarla yüklü öğeleri müzikal temalarla zenginleştirerek kullanma yoluyla, topluluğun bilgi ve geleneklerini aktarır. Genç bireyleri; inançlar, topluluğun genel sosyal kuralları, bu kuralların gerektirdiği davranışlar, ortak tarih ve benzeri kültürel öğeler konusunda bilgilendirir ve şekillendirir.

Hıristiyan topluluklar, kendi içerisindeki ritüellere dayalı birliktelikler bağlamında Ortodoksluk, Katoliklik ve Protestanlık olarak mezhepsel ayrılık yaşamışlarsa da inanış sistemlerinin orijinleri aynı noktaya dayanmaktadır. Yıllık takvimlerindeki özel günlerde ortak bir takvime bağlı olmalarının temelinde, Hıristiyanlık öncesi güneş takvimine dayanan ve güneş takvimine göre belirlenmiş olan teoloji yatar. Bu teolojiye göre günlük, haftalık veya daha uzun süre zarfındaki doğadaki önemli değişimlerin yaşandığı günler (ekinoks gibi) ve olaylar, Hıristiyan teolojisi açısından değerlendirilerek yıllık takvimleri içindeki özel günler (Doğum Bayramı, Paskalya Bayramı, Pentikost/Su Bayramı vb.) çerçevesinde oluşturulmuştur.

Süryani Ortodoks Kilisesi, yıllık “Julian Takvimi”ne dayansa da, bu takvimin temelinde Süryani atalarının güneş takvimini esas alarak 2050 yılına kadar oluşturdukları “Taklab Takvimi” yatmaktadır. Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolit sekreteri Melfono³ David Ün, Süryani Ortodoks Kilisesi yıllık takviminin hazırlanışını şu şekilde açıklamaktadır:

İsa dünyanın ışığıdır. Dolayısıyla günün geceden almaya başlaması yani gündüzlerin uzamaya başlaması 21 Aralık ekinoksundan sonraki birkaç günde iyice belirir. İsa Kilisemizin ışığı olarak düşünülür ve günün geceye galip gelmesi şeklinde yorumlanarak İsa'nın Doğum Bayramı 25 Aralık günü kutlanır. Süryani Kilisesi'nin yıllık takvimi her ne kadar Julian takvimine dayansa da, bu takvimin öncesinde Süryani atalarının güneş takvimini esas alarak oluşturdukları Taklab Takvimini geliştirerek kilisemizin kullanımına sunmuştur. 2050 yılına kadar oluşturulan bu takvimin bitiminde, 500 sene geriden başlayarak yıllık kilise düzeni, ayin ve bayramlar hiç şaşmadan kilisemiz düzenince uygulanmaya devam edecektir. Bu düzen içinde hazırlanan Süryani Kilisesi yıllık takvimi, hafta sayısı ve günleri hesaplanarak Kasım ayındaki Kilise Kutsama Pazarı ile başlatılarak oluşturulmaktadır (Görüşme: David Ün, 10.11.2017, Adıyaman; Şen, 2020, s. 45).

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Müziği, yazılı aktarım tekniğine sahip olmayıp kulaktan öğretim geleneğine dayanmaktadır. Müzikal yapıların kuşaktan kuşağa aktararak günümüze taşınması, bu öğretim geleneği kullanılarak sağlanmıştır. Yazıya dayalı metinler daha korunaklı olduğundan, tarih sahnesinden kolaylıkla silinmezler. Kulaktan öğretim yöntemi yazıya dayanmadığı için, eski dönemlerdeki kilise müziği dağarının ancak bir kısmı günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Süryaniler, müziği milattan sonra dördüncü yüzyıldan itibaren ayinlerinde kullanmışlardır. Geçmişte sayılarının üç bin kadar olduğu tahmin edilen bu dağardan günümüze, ancak bin beş yüz kadarı ulaşabilmiştir. Dinsel müzik metinleri, Türkçesi “müzik hazinesi” anlamına gelen *Beth Gazo* isimli kitaplarda toplanmıştır. Geçmiş yüzyıllarda Süryani Ortodoks Kilisesi Ataları tarafından kaleme alınan müziksel metinlerin yazımsal şekilleri Büyük Beth Gazo'da, dinsel müziklerin notaya alınmış şekilleri ise Küçük Beth Gazo'da toplanmıştır. Kilisemiz, günümüz müzik uygulamalarında Küçük Beth Gazo'yu kullanmaktadır. Halep metropoliti Mor Gregorios Yohanna İbrahim ve Halep Üniversitesi'nden müzisyen bir öğrencisi olan Nuri İskandar tarafından 1996 yılında notaya alınan bu kitap, kilisemiz müziğinin kaidesidir (Görüşme: Melki Ürek, 24.12.2017 Adıyaman; Şen, 2020, s. 95, 97).

³ Türkçe karşılığı öğretmen anlamındadır.



Resim 1. Mor Petruspavlus Kilisesi Pazar Ayini-Adıyaman, Fotoğraf: Mor Petruspavlus Kilise Arşivi (2017)

Süryani Kadim Ortodoks Kilise müziği, ayini tamamlayan bir unsurdur; ritüelde verilecek mesajların amacına hizmet edeceği düşünülen makamda ezgilediği ve bu müziksel sistem Süryanilere özgü anlamlarla donatılmış olduğu için, kültürel ifadenin ayrılmaz bir parçasıdır. Verilecek mesajlar, sekiz ana Süryani Kadim Ortodoks kilise makamının etki gücüne (*ethos*) dayanarak, her ritüelin gerçekleştiriliş amacına hizmet edecek biçimde, Süryani toplumunun kültürünü ifade ettiği bir alan olarak ayinler, davranışlar, kullanılan figürlerle birlikte, bu öğelerin sürekli tekrarıyla kültüre yönelik anlamlar üretmekte ve aktarmaktadır.

Süryani Kadim Ortodoks Kilise Müziğinin Yapısal Özelliklerinin Genel Betimlemesi

Yüzyıllar boyunca Mezopotamya coğrafyasında yaşayan Süryani halkının, Hıristiyanlık çatısında birleştikten sonra dinsel ayinlerinde kullandıkları ilahi ve dualarının yapısı, kilise modları ile organik bir bağa sahiptir. Süryani Kilisesi dinsel müzik metinlerinin kaynağını Eski Ahit (Tevrat ve Mezmur), Yeni Ahit (İncil) ve kilise kutsallarının kutsal kitaplardan ilham alarak yazmış oldukları metinler oluşturmaktadır. Hıristiyanlığın kutsal kitabı İncil’in yanında kullanılan bu kitaplar, litürjide *Deuterokanonik Kitaplar* olarak adlandırılır (Şen, 2020, s. 91).

Deuterokanonik⁴ (Apokrif⁵) kitaplar, Mesih İsa’dan önceki yüzyıllarda yaşayan toplulukların tarihi, yaşamı, düşüncesi, ibadeti ve dinsel gelenekleri konusunda değerli bilgiler vermek açısından çok önemlidir. Bu kitaplar

⁴ “İkinci kanun” anlamına gelen *Deuterokanonik*, Latince “İncil’e ait” anlamına gelen *deuteronomi* ve kanunlara özgü anlamına geçen *canonica* sözcüklerinin bileşiminden oluşup kutsal kitap menşeli (İncil/Tevrat) metinleri ifade eder (Erişim: 27-11-2019, <http://www.latin-dictionary.net/search/latin>).

⁵ *Apokrif*, (Süryanicesi: Makaboye) Latince “Gayri meşru”, “kurallara uygun olmayan”, “doğruluğu şüpheli” anlamlarına gelip Hıristiyanlığın temel kitapları olan Eski ve Yeni Ahit’in ilave kaynaklarını, aslına uygun olmayan versiyonlarını ya da ek yazıları ifade etmede kullanılır (Erişim: 27-11-2019, <http://www.latin-dictionary.net/search/latin>).

arasında Eski Ahit olarak bilinen ve Musa peygambere gönderilen Tevrat, Davut peygambere gönderilen Zebur (ilahi olarak okunan Zebur bölümlerine *Mezmun* denilmektedir) sayılabilir (Şen, 2020, s. 47).

Kilise tarihi boyunca birikmiş bu miras, her ritüel için ayrı bir formda kitap olarak düzenlenmiş ve kulak geleneğine dayalı ilahi öğretiminin gelecek kuşaklara değişmeden en doğru şekilde ulaştırılabilmesi için notaya alınarak *Küçük Beth Gazo* (Makam Hazinesi) isimli kitapta toplanmıştır. Bu kitap Süryani Kilisesi'nin tek notalı kaynağıdır (Şen, 2020, s. 96).

Süryani inancında müzik, ibadeti tamamlayan önemli bir unsurdur. Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği, insan sesine dayalı ve tek sesli olarak icra edilmektedir. İnsan sesi, dünyanın en eski, doğal ve yükleyebildiği anlamları en etkili şekilde ifade edebileceği çalgıdır. Vokal müziğin gücü buradan gelmektedir. Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği icraları, insan sesine dayalı olarak 'solo', 'koro' ve ayinde bulunan ruhaniler ile koro arasında 'karşılıklı düet' şeklinde seslendirilmektedir. Ayinlerde icra edilen kilise müziği, ayini yöneten 'ruhani'⁶, 'diyakoslar'⁷ ve 'koro' arasında dönüşümlü olarak icra edilmektedir. Süryani Ortodoks Kilisesi kutsal müzik metinleri, sekiz Süryani Makamı'nın etkisi düşünülerek, dinsel ritüellerin amacına hizmet edecek şekilde ezgilenmektedir.

“Makam”, “Mod”, “Ton” ve “Ezgi Kalıbı” Kavramları Üzerine

Makam ve makam kavramıyla eş anlamlı ya da yakın anlamlı birçok kavram, ortak, benzer ya da farklı etimolojik yapılarıyla dünya müzikleri üzerinde aktif olarak kullanılmaktadır. Öncelikle ezgi kalıbı kavramını tanımlamak gerekirse, “Farklı kültürlere göre *raga*, *makam*, *mod*, *tonalite* gibi adlarla adlandırılan bu kavramın kültürel ve yerel niteliklerinden arındırılmış adını ‘ezgi kalıbı’ olarak adlandırmak mümkündür (Mustan Dönmez, 2019: 70). Bahsi geçen *raga*, *makam*, *mod*, *tonalite* gibi kavramların hepsinin ortak noktası, özellikle tampere sisteme dayanan modern Batı Sanat Müziği ve Popüler Müzik türlerine ait dikey çok sesliliğin hiç kullanılmadığı ya da tam anlamıyla kullanılmadığı geleneksel/yerel müzik kültürlerinde, tek sesli ezgilere ait karakteristik/geleneksel ezgi ve seyir kalıplarını adlandırmaya/anlamlandırmaya yönelik biçimsel tatları isimlendiren şemsiye kavramlar olmasıdır.

Mod, eski çağlarda bir oktavın belirli sistemlere göre bölünmesiyle oluşturulmuş ses dizilerine verilen isimdir. Kilise modları, yaklaşık 8. veya 9. yüzyıldan itibaren kilise ilahileri repertuarının sınıflandırılması için kullanılmışlardır. Modlar asıl anlamıyla makamsal dizilerdir. Tarih boyunca uygarlıkların etkileşimleriyle birbirine aktarılan müzik bilgileri Antik Yunan'da kuramsallaştırılmış, Ortaçağ'da kilise müzik insanları tarafından tekrar düzenlenmiş ve bugünkü halini almıştır (Oxford Music Online, 2001).

Bu çalışmada, Süryanilerin dinsel müziklerindeki farklı ezgi ve seyir kalıplarına ait karakteristiği ifade etmek için “birbirleriyle eş anlamlı olarak kullandıkları “mod” ve “makam” kavramlarından biri olan ve dünya üzerinde

⁶ Ruhani, kilisenin ruhsal görevlerini ve kutsal gizlerini yerine getirmeye, insanları Tanrı'nın yoluna yönlendirmeye yetkili kılınmış ve kutsal bir gizi üzerine almış kişiyi ifade eder (Demir, 2015, s. 144).

⁷ Diyakos (diyakon), Tanrı'ya hizmet demektir. Diyakozlukta beş derece bulunur. Bunlar; Arkedyakon (=Baş diyakoz, bir Abraşiye'de bulunan tüm diyakozların başıdır), Mşamşono Evangeloyo (Diyakoz, İncil'i Şemmas), Hufadyakno (Yarı Diyakoz), Koruyu (Okuyucu) ve Mzamrono (Seslendirici) ünvanlarını taşıyan kişilerden oluşur (Şen, 2020, s. 49).

daha yaygın olarak kullanılan *makam* kavramı, Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğinin ezgisel karakterini betimlemek için analitik bir kavram olarak kullanılacaktır.

Bu çalışmanın ilerleyen aşamalarında, Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğine ait her güne bir makam geleneğini ifade eden sekiz makamın, Türk Müziği makam sistemi içerisindeki dizisel karşılıkları bir tablo biçiminde gösterilecektir. O zaman, 1. makamdan 8. makama kadarki makamların dizisel ve donanımsal olduğu kadar seyirsel anlamda da geleneksel Türk Sanat Müziği geleneğiyle ne kadar örtüşüp ne kadar örtüşmediği üzerinde ayrıca durulacaktır.

Süryani Kadim Ortodoks kilise müziklerinin icrası, ritmik açıdan “ölçülü”, “serbest” ve “tecvitli” olarak üç formda icra edilir. “Ölçülü icra”, düzenli vuruşlar ve eşit süre değerleri halinde; “serbest ritimli icra” ölçü kavramı olmaksızın gerçekleştirilir. Serbest ve ölçülü ritimli icralarda makam kullanımı; kullanılacak makama has ilahilerin önce o haftanın makamının daha kolay ve doğru söylenebilmesi açısından “*Stavmenkalus kuryelâysön*” (Allah’ın önünde düzgün durup dua edelim ki bize merhamet eylesin) sözleriyle ezgilenmiş motifin serbest ölçülü söylenmesi ve ardından ilgili duanın yine aynı makamla ölçülü okunmasıyla gerçekleştirilmektedir. Tecvitli okuma ise; serbest icra gibi ölçü kavramı olmayan ancak metinlerdeki kelimelerin söylenişinde seslerin inicilik-çıkıcılık ve uzunluk-kısalık özelliklerine göre belirli bir makamda ve belirli kurallar çerçevesindeki müzikal söyleyişlerde kullanılır. Ölçülü olmayan bu müzikal yapılar Süryanice ve çevirisi yapılmışsa Türkçe olarak seslendirilmektedir (Şen, 2020, s. 98). *Tecvit* tekniği ise, yalnızca Kuran-ı Kerim değil İncil, Zebur ve Tevrat gibi Orta Doğu orijinli semavi dinlere ait kutsal kitapların içerisinde yer alan metinlerin icrasında da öne çıkan birbirine benzer müzikal okuma ve icra kültürüdür.

“Sekiz Süryani Kadim Ortodoks Kilise Makamı”nın “Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Dizisel Karşılıkları” ve “Dizekteki Gösterimleri”

Süryani Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlamın felsefi bir arka planı bulunmaktadır. Süryani Kilisesi makamları, anlamlarına göre Meryem Ana, Kutsallar, Nedamet-Dönüş ve Haç-Atalar-Ölümler şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum, yaşam-yükseliş, nedamet-tövbe ve nihayetinde ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur (Şen, 2020, s. 123).

Tablo 1. Süryani Makam Eşleştirmelerinin Kilise Teolojisi Karşılıkları

1. Makam (Kađmoyo-Uşşak) 2. Makam (Trayono-Hüseyni)	Meryem Ana-İsa (Doğuş)
3. Makam (Tliđoyo-Segâh) 4. Makam (Rbi'oyo-Rast)	Kutsallar (Yükseliş)
5. Makam (Ĥmişoyo-Hüzzam) 6. Makam (Şütıyo-Çargâh)	Nedamet-Dönüş (Olgunlaşma)
7. Makam (Şbi'oyo-Saba) 8. Makam (Tminoyo-Hicaz)	Haç-Atalar-Ölümler (Hakka Kavuşma)

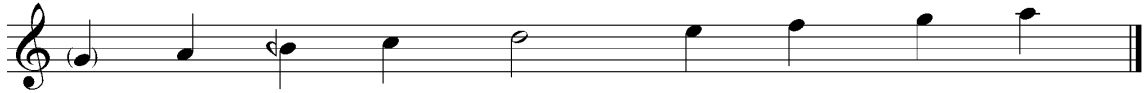
Tablo 2. Süryani Makamlarının Anlamları, İngilizce Karşılıkları ve Türk Müziği Ses Sistemindeki Dizisel-Donanımsal Karşılıkları

Kađmoyo, 1. Kıntö Kađmoyto Süryanice'de 1. Makam	(1. Tone/Mod)	Uşşak
Trayono, 2. Kıntö Trayoniñtö Süryanice'de 2. Makam	(2. Tone/Mod)	Hüseyni
Tliñoyo, 3. Kıntö Tliñoytö Süryanice'de 3. Makam	(3. Tone/Mod)	Segâh
Rbi'oyo, 4. Kıntö Rbi'oytö Süryanice'de 4. Makam	(4. Tone/Mod)	Rast
Hmişoyo, 5. Kıntö Hmişoytö Süryanice'de 5. Makam	(5. Tone/Mod)	Hüzzam
Ştiñoyo, 6. Kıntö Ştiñoytö Süryanice'de 6. Makam	(6. Tone/Mod)	Çargâh
Şbi'oyo, 7. Kıntö Şbi'oytö Süryanice'de 7. Makam	(7. Tone/Mod)	Sabâ
Tminoyo, 8. Kıntö Tminoytö Süryanice'de 8. Makam	(8. Tone/Mod)	Hicaz

Yedi sayısını içeren sirkıldaki birinci (*Kađmoyo-Uşşak*) ve ikinci (*Trayono-Hüseyni*) makamlar, Meryem Ana ve İsa ile ilgilidir. Yaşam döngüsü içinde hayatın başlangıcı olan doğumla ilişkilendirilmiştir. Üçüncü (*Tliñoyo-Segâh*) ve dördüncü (*Rbi'oyo-Rast*) makamlarda ise, kutsalların ve azizlerin eylemlerini hatırlatma, şehitlik duygusunun insana hissettirilmesi amaçlanmaktadır. Bu makamlarda ise kutsal ve azizlerin yetişmesi ve varlığı ifade edilmektedir. Beşinci (*Hmişoyo-Hüzzam*) ve altıncı (*Ştiñoyo-Çargâh*) makamlar ise insanın kabahatlerine karşı tövbe yolunu gösteren makamlar olup bu azizlerin “büyüme-olgunlaşma-yaşlanma” evrelerini kapsamaktadır. Yedinci (*Şbi'oyo-Sabâ*) ve sekizinci (*Tminoyo-Hicaz*) makamlar ise ölümlerin ruhlarını göğe uğurlarken (cenaze merasimi) ve diğer resmi kilise törenlerinde kullanılan, yaşamın sonu ve ebedi hayatın başlangıcı olarak kabul edilen ölüm (yedinci makam) ve yeniden doğuş (sekizinci makam) ile özdeşleştirilmiştir (Şen, 2020, s. 156-157).

Sekizinci günün yeniden doğuşu sembolize etmesinden de anlaşılacağı gibi, aslında kadim Hıristiyanlık düşüncesinde ölümün geçici bir biyolojik durum olduğunu ve doğa içinde sürekli bir yeniden doğuş ve yeşerme/canlanma olduğunu görmekteyiz.

1. Makam Kađmoyo



Şekil 2. Uşşak Makamı Dizisi

2. Makam Trayono



Şekil 3. Hüseyni Makamı Dizisi

3. Makam Tliṭoyo



Şekil 4. Segâh Makamı Dizisi

4. Makam Rbi'oyo



Şekil 5. Rast Makamı Dizisi

5. Makam Hmiṣoyo



Şekil 6. Hüz zam Makamı Dizisi

6. Makam Ştiṭoyo



Şekil 7. Çargâh Makamı Dizisi

7. Makam Şbi'oyo



Şekil 8. Sabâ Makamı Dizisi

8. Makam Tminoyo



Şekil 9. Hicaz Makamı Dizisi

Süryani Kadim Ortodoks Kilise Müziği İçerisinde Kullanılan Makamların Anlamları Üzerine Kültürel Bir Analiz

İnsanoğlunun bilgi, inanç ve davranışlarının toplamı olan kültür başlığı altında toplanan toplumsal yaşam ürünlerinin ilk sırasında dil gelmektedir. Bu durumu Mustan Dönmez, “Dinsel müzik metinlerinde algı nesnelere için kullanılan ve dinsel kimliğin dışı vurulmasını sağlayan göstergeler, dil aracılığıyla sözcüklere yüklenmiş

anamlarla gerçekleştirirler” (Mustan Dönmez, 2011, s. 151) şeklinde ifade eder. Dolayısıyla dil, özellikle kutsal ve kadim müzik metinlerinin temel anlamsal ögesidir.

Ancak Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğinin “dil-söz” ögesi dışındaki en önemli anlambilimsel müzik öğelerinden diğeri ise ezgi kalıplarıdır. Bu çalışmada, Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği içerisinde “makam” ya da “mod” olarak adlandırılan bu ezgi kalıplarına yüklenmiş kadim anlamlar üzerinde durulacaktır ve çalışmanın sınırlılığı da bu yönde çizilmiştir.

Müzik icrası, kilisede önemli bir yer tutmaktadır. Notaya alınmış ilahi ve duaların sayısının yetersizliği; ruhanilerin, görevli kişilerin ve koro üyelerinin nota eğitimleri olmayışından dolayı, kilise müziklerinin öğretimi, geçmişten günümüze en eski müzik öğretim yöntemlerinden biri olan kulaktan aktarım geleneğiyle yapılmaktadır. Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğinde, her hafta değişen ikili makam eşleşmesi kullanılmaktadır.

Süryani dilinde ‘müzikal makamın’ asıl karşılığı *kintodur*. (<https://sedra.bethmardutho.org/lexeme/get/2812>, Erişim: 27-05-2020). Aramice bir sözcük olan *kinto* nun anlamının ilki “Şarkı, ilahi, makam”, ikincisi ise “Şiirde ölçülü hece sayısı ile oluşturulmuş bir çağrı”dır (Clido, 2016, s. 1640). İtalyanca kökenli *kanto* ve Fransızca kökenli *chanson* (şanson) sözcüklerinin de aynı etimolojik kökene dayanması ve “şarkı (söylemek)” anlamına gelmesi, *kinto*’nun “şarkı”, “ilahi” anlamlarına geldiğini ve bu anlamların ortak bir dil köküne dayandığını göstermektedir.

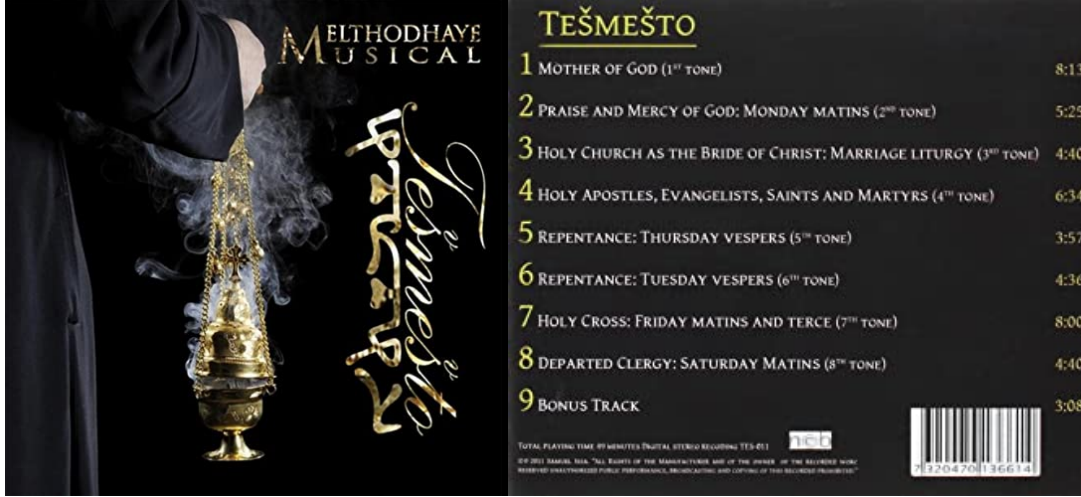
Bu kelimenin etimolojik anlamını Metropolit Mor Ğriğoriyos Melki Ürek şu şekilde tanımlar:

İnsanın psikolojik durumuna göre; bir şiir, bir müzik parçası, bir ses tonu, bir makam, bir nağme ve bunlara benzer, sevinci ve üzüntüyü dışa vurarak ses telleriyle konuşma dışında oluşturulan ses bütünlüğüne *kinto* denir. *Kinto* sözcüğünden türetilen *kanken-kunkono* fiili ise “müzik ve makam yapmak” anlamına gelir. (Görüşme: Melki Ürek; 01.12.2019, Adıyaman).

Kinto kelimesinin kökü, Aramicedir. Süryanicede bütün müzik türü adlarının, müzik sözcüğü ile yan yana verildiğini görüyoruz: *Kinto Süryöytö* (Süryani müziği), *kinto ümthonoyto* (milli makam-marş), *kinto itonoyto* (kilise makamı), *kinto mahşonitho* (ağıt), *kinto marduthonoyto* (kültürel müzik-makam), *kinto Alohoyto* (ilahi makam), *kinto malachoyto* (melek sesli), *kinto dmor Yakup* (Mor Yakup makamı), *kinto dmor Efrem* (Mor Efrem makamı), *kinto dmor Balay* (Mor Balay makamı), *kinto kukoyto* (çömlekçilerin makamı), *kinto fşitto* (sıradan ya da arı ezgi) şeklindedir (Görüşme: Melki Ürek, 05.06.2020; Dleşono, 2016, s. 1640).

Ancak Aramice bir kavram olan *kinto*, Arapça/Osmanlıca terminolojinin daha yoğun kullanıldığı Orta Doğu’da yerini *makam* sözcüğüne bırakmıştır. Süryaniler, Avrupa ve Batı toplumlarında Süryani Kadim Ortodoks kilise müziğini barındıran *Tesmesto*⁸ gibi adlar verilmiş uluslararası CD’lerde *makam* kelimesinin yerine Batı kültürüne karşılık gelen *tone/mod* kavramlarını kullanmaktadır (bkz. şekil 3). Süryanilerin *tone/mod* terimleri yerine *makam* sözcüğünü tercih etmeleri ise Orta Doğu kökenlerinden ileri gelmektedir.

⁸ *Tesmesto*: “Hizmet”, “hizmet sunmak”, “bir dua seansı hazırlamak”, “Tanrıya ibadet etmek” anlamındadır.



Resim 3. *Tesmešto*, *Melthodhaye Musical CD*, 2011 yılında Süryani Ortodoks Kilisesi Sekiz makamına göre Beth Gazo’dan alınan ilahi ve dualardan oluşan bir seçki (amazon.com, t.y)

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi öncülerinden Mor Gregorios Barhebraeus (1226–1286), kilise inancının bakışı açısından *kinto* (*makam*) geleneğine özgü düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

Kutsal atalar tarafından ruhani teorilerin makamla terennüm edilmesinin ve kutsal kiliselere yerleştirilmesinin iki nedenle olduğunu düşünüyorum. Birincisi hoş bir makamla seslendirilen bir parça, münzevi kimselerin ağır işlerini hafifletir, bununla münzevi işlerin his, zaman ve hareket duygusunu iştigal eder. Böylelikle zaman ve hareketi hissetmeyen bir kimsede bundan kaynaklanan ne ritim ne de ritimden neticelenen his uyanır. İkinci neden ise: Makam, ruhani övgülerin içeriği, kavrama kabiliyetini destekleyerek kolaylıkla algılama yardımı sağlar. Böylelikle, cehtle derinlemesine sınımanmasını gerektirerek, tahayyülünde doyumsuzluk kazandırır.

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

Makam sanatının ilk bulucuları, makamları dört temel üzerinden dört hususta toplamıştır. Bunlar: Sıcak, soğuk, nem ve sertliktir. Bu hususlardan birisi, diğeriyle ilintisi olmadan vücuda gelmez; nasıl ki birbirini tamamlayan maddeler ve kimya bileşenleri gibi. Böylece sıcak diye tanımlanan makam, ya oksijen ve kan gibi

nemlidir ya da kırmızı zehir ve ateş gibi sıcaktır. Soğuk makam ise ya su veya bronşit gibi nemli ya da siyah zehir veya toprak gibi kurudur. Zorunlu olarak makam cinsi on ikide toplanır. Gerçekte sığağa ve neme uyumlu makam, ya iki etkeni birden yükseltir ya da sığağı ölçülü tutar, nemin de dozunu yükseltir veya tam tersi. Ayrıca sıcaklık ve kuruluk faktörlerinin nispeti, ya ikisini bir arada besler ya da sıcaklığı ölçülü, kuruluğu ise artıda tutar veya tam tersi. Soğuk ve nemin müşterek makamına gelince, ya ikisi birden uyumluluk sağlar ya da soğuğu ölçüde tutar, nemin de dozunu yükseltir veya tam tersi. Yine bu teoremden, makam soğuk ve kuruluğu bir arada geliştirirken, ya her ikisini bir arada güçlendirir ya da soğuğu ölçülü, kuruluğun çitasını yüksek tutar veya tam tersi. Persli müzisyenler bu şekilde on iki makam cinsini buldu. Lakin bizler, burada adlarını sanlarını icazet etmenin mütevazı olamayacağını düşündük. Bu branşta kararlı Süryani, Yunanlı ve diğer kilise zevatları, iki hususta güçlü ve ölçülü olmayan iki temanın içeri alınmasının mütevazılıktan uzak, ahlaksız olacağı nedeniyle imtinayla reddetmişlerdir. Bunun yerine sadece sekiz nevi makamı üretmişlerdir. Bunları *akadias* adıyla anmış ve deneyimlerle sağlam temellere oturtmuşlardır⁹ (Barhebraeus, 1286: 35–37; Görüşme: Melki Ürek ve David Ün, 10.03.2017; Şen, 2020, s. 90-92).

Süryani Kilisesi makamları, Hıristiyanlık teolojisi çerçevesinde “Meryem Ana”, “Kutsallar”, “Nedamet-Dönüş” ve “Haç-Atalar-Ölümler” olarak dört değer etrafında oluşturulmuştur. Her bir değer iki makam ile anlamlandırılmasıyla sekiz makam düzeni, teolojik açıdan kategorize edilerek uygulanmaktadır. Buradaki dört, sayı mistisizmi olarak haçın dört kolunu ve dörtlü Zodyak takviminin mevsimlerini ifade etmesi açısından da önemlidir.

Süryani Kilisesi ritüel müziklerinde kullanılan makamların her biri için ayrı bir his ve anlam söz konusudur. Bozok, kilise müziğinin karakteristiğini oluşturan makamsal hisleri ifade eden bu karakteristiği *ethos* olarak ifade etmiştir (Bozok, 2009, s. 90). Her bir makama yüklenen bu hissel anlamlar, aynı zamanda bu makamların felsefi arka planını oluşturur. Şimdi bu makamsal hisleri ve felsefi arkaplanını, Süryaniliğin ana kaynaklarından olan Mor Gregorios Barhebraeus’un yazmış olduğu *Ethicon* (Ahlak Bilgisi) kitabından alarak buraya aktaralım:

Birinci ve Beşinci Makamlar¹⁰; kendi içlerinde sığağı ve nemi barındırır. Fakat birinci makamda son derece gevşek ve titrek bir nem olmasına rağmen kişide yüksek bir haz ve coşku uyandırır. Bu nedenledir ki, kanunen İsa'nın Doğum Bayramına has bir makamdır. Zira coşkusu büyük olan sevinç töreni ile tüm dünyaya bu müjde ilan edilmiştir. Dolayısıyla Diriliş Bayramının da makamıdır, çünkü diriliş her iki tarafta öğrencilere müjdelenmiştir. Isırıcı sıcaklık ise beşinci makamda çok güçlüdür. Bu kural İsa'nın göğe yükselişi için tanzim edilmiştir. Lakin O, havarilerinden ayrılarak göğe yükseldi, onlar da Onun sıcaklığına vuruldu, çekim kuvvetiyle közlendi, sevgisiyle alevlendi ve eğer hantal birer bedene bürünmüş olmasalardı, Onunla havaya yükselir Ona eşlik ederlerdi.

İkinci ve Altıncı Makamlar; soğuk düş ve nemi artırır. Fakat burada soğuk düş orta basınçlıdır, ancak ikinci makamda daha fazla hissedilir. Bunun içindir ki Vaftiz kuralı bununla suya inmiştir. Nitekim Allah'ın

⁹ Bu metin, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226–1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus’un yazmış olduğu *Ethicon* (Ahlak Bilgisi) kitabından (Sayfa 35–36) aslına uygun olarak çevrilmiş ve bu çalışmanın yazarları Banu Mustan Dönmez ve Mehmet Emin Şen tarafından özetlenmiştir (Şen, 2020, s. 91).

¹⁰ Bu metin, Adıyaman Metropoliti Melki Ürek ve Adıyaman Metropolit sekreteri David Ün tarafından 1226–1286 yılları arasında yaşamış Mor Gregorios Barhebraeus’un yazmış olduğu *Ethicon* (Ahlak Bilgisi) kitabından (Sayfa 36–37) aslına uygun olarak çevrilmiş ve bu çalışmanın yazarı Banu Mustan Dönmez ve Mehmet Emin Şen tarafından özetlenmiştir.

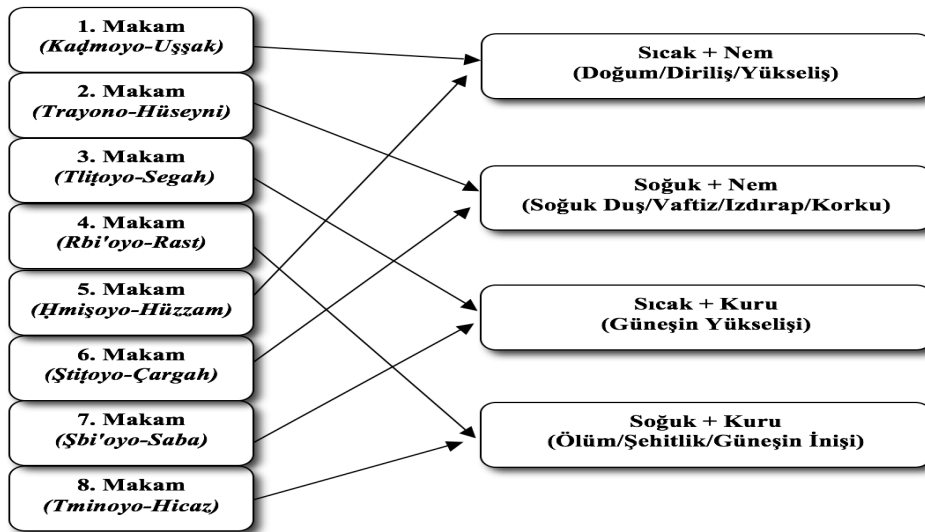
Kutsal Ruh üzerine inince ve “Baba budur Benim sevgili Oğlum!” diye duyulan sesiyle, Yüce büyüklüğüne tanıklık ederek rahatlatma sağlar. Altıncı makamda nem, zarafeti ile feryat ve ıstırapı büyütür. Son Akşam Yemeği, Büyük Cuma ve Müjdelenme Cumartesi kuralı, her ne kadar ıstırap haftasında ise de bununla eşdeğerdir.

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

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

Böylece açıklandığı gibi hikmetli ilk insanlarımız tarafından makamlar, irdelediğimiz temeller üzerinde kuruldu. Sonrakiler ise, her ne kadar bu çizgiyi takip etmiş iseler de, bırak zenginleşmeyi ve genişlemeyi, bu sanat üzerine kursun istesinler; çalışmalarını uyumsuzluk üzerine örmüş, başka oluşum ve kuralları izlemişlerdir” (Barhebraeus, 1286, s. 35–37; Şen aktarımı, 2020, s. 116–117).

Tablo 3. Süryani Makamlarının Sırasına Göre Anlamsal Karşılıkları



Dinlerin kökeni, o inanç altında birleşen toplumun kültüründen ve kolektif belleğinden bağımsız olarak düşünülemez. Dolayısıyla kilise müziklerinin arkasındaki halkbilimsel (folklorik) karakter, Süryani topluluğu için de geçerlidir. Süryanilere ait kadim makam geleneğini bu açıdan değerlendirmek gerekir.

Süryani Kilisesi dinsel müziklerinde kullanılan makamların her biri için, ayrı bir anlam söz konusudur. Her bir makama yüklenen anlamın felsefî bir arka planı bulunmaktadır. Süryani Kilisesi makamları, anlamlarına göre “Meryem Ana”, “Kutsallar”, “Nedamet-Dönüş” ve “Haç-Atalar-Ölümler” şeklinde kilise teolojisince birinci makamdan sekizinci makama kadar hayatın doğum, yaşam ve yükseliş, nedamet ve tövbe, nihayetinde ölüm döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur (Şen, 2020, s. 156).

Birinci makam (Kađmoyo-Uşşak): Okunan ilahiler, Meryem Ana'nın huzuruna geliş ve yüceliş hissi, temponun yavaşlığı, rubato ve piyano gürlükteki nüansların kullanımıyla uvertür etkisi verecek şekilde icra edilir.

İkinci makam (Trayono-Hüseyni): Meryem Ana'nın ulaştığı yüksekliğe ün ve nama çıkış etkisi, taçlandırılması ve hislerin doruğa yükseltilmesi temaları verilmek istenir. Birinci makamla kıyaslandığında kalp atışlarının hızlanması gibi daha tempolu, nefesi kesercesine, daha gür ve daha tiz tonda söylenen ilahilerle icra edilir.

Üçüncü makam (Tliţoyo-Segâh): Tempolu ve neşeli bir makamdır. Törensel havası nedeniyle; kulağa hoş gelen ezgiler ruha canlılık ve hareketlilik katmaktadır. Azizlerin ve şehitlerin ruhları, düzgün hayatları ve insanlığa yararlarının betimlendiği son derece törensel, güzel, hafif ve neşeli bir müzikal anlatımı barındırır.

Dördüncü makam (Rbi'oyo-Rast): Kutsalların olgunluk ve vefat dönemlerinin konu edildiği dördüncü makamda ise largo gibi son derece ağır tempolar tercih edilmektedir.

Beşinci (Hmişoyo-Hüzam) ve Altıncı makam (Ştiţoyo-Çargâh): Doğası gereği largo ve adagio gibi ağır tempolar kullanılmaktadır. Müzikal ifadeyle duygulu-yoğun olarak icra edilen bu iki makam takımının ilki pişmanlık hissettirici ve insanın duygularını uyarıcı bir etkiyi barındırmakta, ikincisi ise bireyin doğum-büyüme-olgunlaşma gibi yaşamsal evrelerini ve bu sürecin muhakemesini ifade etmektedir.

Yedinci makam (Şbi'oyo-Saba): Kilise hiyerarşisi ile ilgilidir. Süryani Ortodoks Kilisesi hiyerarşisine göre yapılan kilise atamaları gibi ayinlere resmi bir tören havası katmak için kullanılmakta ve orta hızda tempolar tercih edilmektedir.

Sekizinci makam (Tminoyo-Hicaz): Törenlerde ağır tempo ve hüzünlü bir nüansla icra edilen sekizinci makam ise her ne kadar kutsallar ve rütbeliler ile ilgili olsa da ağırlıklı olarak ölüm odaklıdır. Cenazenin toprağa verilmesi aşamasında bu tonları bilen şemmas ve papazlar, içinde bulunan durumsal ifadeyi ilahilerine bu makamla taşımaktadır (Görüşme: Melki Ürek, 24.12.2017, Adıyaman; Şen, 2020, s. 121–122).

Süryani Kadim Ortodoks Kilise Müziği Makamlarında Sayı Mistisizmi

Etnik toplulukların kültürel farklılıklarının, tarihsel süreçte oluşturdukları kimlikle sıkı bir bağı söz konusudur. Topluluk üyelerinin ortak bir tarihsel geçmişe dayanması, beraberinde ortak bir kolektif belleğin oluşmasına hizmet eder. İnanışlar içerisinde var olan en önemli kültürel miraslardan biri de “sayı mistisizmi” dir. Sayı

mistisizmi, yalnızca Süryanilere değil, köklü inanışlarını bugüne taşımış birçok medeniyete ait kolektif bir düşünme biçimini içerir. Çalışmalarında matematik-astronomi-müzik arasındaki köklü bağlantıyı göstermeye çalışan önemli müzikologlardan E. McClain, *Değişmezlik Miti* adlı çalışmasında, boydan boya tüm kültürlerde sayı mistisizminin astronomik tabanlı güneş takvimi ve müzikle olan bağlantısını göstermeye çalışmıştır. Çalışmasının özellikle *Müzik ve Takvim* adlı alt başlığında, birçok kültürdeki güneş takvimi-sayı mistisizmi ilişkisini şu biçimde ifade etmiştir: “Rigveda’da “Ay, yılları belirleyendir (10.85.5). 30 günlük ay ve 12 aylık şematik 360 günlük yıl, 30: 60’lık oktavda en küçük sayıların diatonik ölçeğiyle ve bundan türeyen, 360: 720 oktavluk renksel ölçeğiyle bir ölçeğe bağlıdır” (McClain, 2014: 135).

Süryani teolojisine ve dünya algısına ilişkin anlamların çok büyük bir çoğunluğu, makamlara yüklenmiştir. “Makamların sayılarla ilişkilendirilmesi, çoğu makamsal müzik geleneğinde olduğu gibi Süryani Kilise Müziği’nde de görülmektedir. Söz konusu sayılar astronomiyle, zamanın bölümlenmesiyle bağlantılıdır” (Bozok, 2009: 90). Sayı mistisizmi içerisindeki en temel sayı, yedi sayısıdır: “7 günlük hafta bilgisi, Mısır ve Yunanistan’a gelmeden çok önce Hintliler ve İbraniler tarafından kullanılıyordu” (McClain, 2014: 43). Hem haftanın, hem ayın hem de yılın çatısını oluşturan bu sayı, güneş takvimi içerisinde de şaşmaz bir rakam olarak değerlendirilmektedir. Süryani inancında her güne bir tane olmak üzere tertip edilmiş bir haftalık (7+1) makamın anlamına ilişkin sistem şu biçimde betimlenebilir: Bir hafta, hem doğanın hem dünya, güneş ve ay hareketlerinin hem de insan yaşamının başlayıp sonlandığı bir sirkülün en minimal hali olarak sembolize edilmektedir. Bu sirkülün yedi sayısı ile sembolize edilmesi, yedi sayısının sayı mistisizmine ilişkin güneş takvimine dayanan anlamı ile ilişkilidir: Güneş takvimi içinde yedi sayısı, bir haftanın bitimi olmakla birlikte “dört” defa döndüğü zaman bir “ay”ı; “on iki” defa döndüğü zaman bir “mevsim”i; “elli iki” defa döndüğü zaman bir “yıl”ı oluşturacaktır ve dolayısıyla bu sayılar da “kutsal”dır. Böylelikle “yedi” sayısı, bir yılı oluşturacak sirkülün en küçüğüdür. Bu sayıdan (yedi) ibaret günler içinde; bir insanın “doğumu”, “büyümesi”, “olgunlaşması” ve “ölümü”, makamsal anlamlarla resmedilmektedir. Bu düşünce, yalnızca Süryanilikte değil tüm egemen semavi kültürlerde bu biçimde yaygınlaşmış olduğu için “iş-çalışma” ve “dinlenme” planları da üç semavi dinde (Hıristiyanlık-Yahudilik-İslam) bu biçimde ayarlanmış olup pazartesi hafta başı, Pazar hafta sonu olmakta ve bütün iş kurumları ve okulların da bu plan üzerine çalışıyor olması, bu sirkülün birçok kültürde böyle algılandığını göstermektedir. Dolayısıyla bütün Antik kültürlerle ait müziksel ses sistemleri içinde de “yedi” sayısının başköşeye oturtulmuş olması, bir tesadüf olmasa gerektir.

Aynı zamanda Süryani Ortodoks Kilisesinde günlük dua vakitleri sayısı ile Tanrı’nın görünmeyen lütuflarını imanlılara görünen vasıtalarla ve sembollerle aktaran gizlerin (Yedi Gizi) sayısı da *yedi*’dir. Bu rakam, Pisagor’un ses sisteminde bir oktavi oluşturan ses sayısı olması gibi, Yunan Kilise Modları sayısı ile de örtüşmektedir. Sekiz; yeni hayatı, yeni başlangıcı ve ebedi döngüyü ifade ettiği için 7+1’dir. Dolayısıyla doğum, yaşam ve ölüm gibi insanın yaşamsal evreleri yedi ve ölümüyle ebedi istirahate geçeceği dünya sekiz ile betimlenmektedir (Şen, 2020, s. 122).

Süryani Kilisesi ayinleri sekiz makam üzerine yapılmaktadır. Bu dünya, 7 gün ile yaratılmıştır. 7+1, yani sekizinci gün dünyanın bitmeyen gününü ifade eder. Kilisemiz teolojisinde dünya yedi sayısı ile kurulmuştur ve yedi günde yaratıldığı belirtilmektedir. Sekizinci günde Tanrı istirahat ettiğini söylüyor, yani yaratıcılık işlemi bitmiştir. Bu dünyanın sistemi yedi sayısı ile kurulur ve yedi gün ile ifade edilir. Sekizinci gün ise gelecek olan dünyanın gizemi içindir. Bitmez tükenmez yapısı ve günleri için son bulmayacak bir sistemi ifade

eder. Atamız Muşe Barkifo, kilisemiz metropolitlerindenidir. 9. ve 10. Yüzyıllarda yaşamış bir kişidir. O, sekiz sayısını bu şekilde belirtmiştir (Görüşme: Melki Ürek, 10.12.2017, Adıyaman; Şen, 2020, s. 121–122).

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

Tablo 4. Süryani Ortodoks Kilisesi Günlük ve Haftalık Makam Çizelgesi (Şen, 2020, s. 131).

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

Tabloda belirtildiği gibi, şayet Pazar günü birinci makam ise Pazartesi günü beşinci olacaktır. Bu sıra hafta boyu devam ederek, cumartesi günü yine birinci makama gelecek ve hemen ardından Pazar günü, ikinci makam olacaktır. Bu sefer makam iki-altı şeklinde seyrederek. Bunun yanı sıra bilinmelidir ki gün, aslında bir önceki gecedan başlar. Örnek olarak, Cumartesi gününü Pazara bağlayan gece Pazar gününün bir parçası sayılır. Bu nedenle Süryani Kilisesinde günlük makamlar akşam duasında başlar (Görüşme: David Ün, 27.02.2017, Adıyaman; Şen, 2020, s. 132).

David Ün'ün verdiği bu bilgiler ışığında, Tablo 4'te gösterilen makamların anlamsal karşılıkları, makamların gün sırasına göre gösterilmiştir ve bu sıraya göre makamsal icra gerçekleştirilir. (Bkz. Tablo 4: Süryani Makamlarının Sırasına Göre Anlamsal Karşılıkları).

Süryani Ortodoks Kilisesi günlük ritüelleri içerisinde kullanılan makamlar, sekiz haftalık düzende ve haftalık iki makam eşleşmesi ile ortak bir ritmik döngüyle gerçekleştirilmektedir. Tablo 3 ve Tablo 4'te belirtilen kilisenin sekiz haftalık ikili makam eşleşmelerinin anlamsal karşılıklarının sırasına bakıldığında yaşamın her bir evresiyle felsefi bir bağı olduğu görülmektedir. Buradan hareketle 1–5 makam eşleşmesi Sıcak+Nem (Doğum/Diriliş/Yükseliş) ile *Doğum* evresini; 2–6 makam eşleşmesi Soğuk+Nem (Soğuk Duş/Vaftiz/Izdırap/Korku) ve 3–7 makam eşleşmesi Sıcak+Kuru (Güneşin Yükselişi) ile *Yaşam Süresi* evresini; 4–8 Makam eşleşmesi ise Soğuk+Kuru (Ölüm/Şehitlik) ile *Ölüm* evresini oluşturmaktadır. Dolayısıyla kilise teolojisince Süryani İnanç Müziği çerçevesinde sekiz Süryani kilise makamı ile örüntülenmiş bu sistem, bir insanın “doğumu”, “büyümesi-olgunlaşması” ve “ölümü” ‘nün makamsal anlamlarla resmedilmesidir.

Ayrıca 4. Haftaya kadar olan makamsal sayı eşleşmeleri, rakamsal anlamda (1–5/ 2–6/ 3–7/ 4–8) yükselirken, 5. Haftadan 8. haftaya kadar düşüş göstermektedir (5–1/ 6–2/ 7–3/ 8–4) (Bkz. Tablo 4). Böylelikle 8 haftalık sirkülasyon

içerisinde makamların sayısal anlamda da tıpkı güneşin hareketleri gibi bir yükseliş ve düşüş yaşadığı sembolik olarak gösterilmiş olmaktadır.

Sonuç

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

Süryani Kadim Ortodoks kilise müziklerinde kullanılan makamlar, hem *ezgisel karakterleri (ethos)*, hem de dizildikleri *sayı mistisizmi* temelli sıra yönüyle, içlerinde birçok anlamı barındırmaktadırlar. Her bir *makama* ve *dizilişlerine* yüklenen anlamlar, felsefi bir söylem barındırmaktadır. Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği, anlamlarına göre “*Meryem Ana-İsa*”, “*kutsallar*”, “*nedamet-dönüş*” ve “*haç-atalar-ölüler*” anlamlarını barındıran kilise teolojisince *birinci* makamdan *sekizinci* makama kadar hayatın “*doğuş*”, “*yükseliş*”, “*olgunlaşma*”, nihayetinde *ölüm* döngüsünü kapsayacak şekilde oluşturulmuştur.

Birinci (*Kađmoyo-Uşşak*) ve ikinci (*Trayono-Hüseyni*) makamlar, *Meryem Ana* ve *İsa* ile ilgilidir. Dolayısıyla yükselen bir seyir çizgisiyle azizlerin erişkinliğinden söz edilmektedir. Yaşam döngüsü içinde hayatın başlangıcı olan *doğumla* ilişkilendirilmişlerdir. Üçüncü (*Tliđoyo-Segah*) ve dördüncü (*Rbi'oyo-Rast*) makamlar, *kutsalların* ve *azizlerin* eylemlerini hatırlatma ve *şehitlik* duygusunun insana hissettirilmesi için kullanılmakta; beşinci (*Hmişoyo-Hüzzam*) ve altıncı (*Ştiğoyo-Çargah*) makamlar ise insanın kabahatlerine karşı *pişmanlık* ve *tövbe* yolunu gösteren makamlar olup bu altı makam, bireyin *büyüme-olgunlaşma-yaşlanma* evrelerini kapsamaktadır. Yedi (*Şbi'oyo-Saba*) ve sekizinci (*Tminoyo-Hicaz*) makamlar ise ölümlerin ruhlarını göğe uğurlarken (*cenaze merasimi*) ve diğer resmi kilise törenlerinde kullanılan, *yaşamın sonu* ve *ebedi hayatın başlangıcı* olarak kabul edilen *ölüm* ile özdeşleştirilmiştir. Klasik Türk Müziği’nde *saba* ve *hicaza* denk düşen bu makamlar, yalnızca Süryani Kadim Ortodoks kilise müziği içinde değil, Türk-Osmanlı Klasik Müziği içinde de kendisine “hüzün” anlamı yüklenen makamlardır.

Süryani Kadim Ortodoks kilisesi ayin müzikleri, kilise teolojisince, sekiz makam olarak yıllık kilise takvimine göre düzenlenen ayinlere göre şekillendirilmiştir. Ritüellerdeki müzikal yapılar, ayini yöneten ruhani, diyakoslar ve koro arasında dönüşümlü olarak insan sesine dayalı ve tek sesli olarak icra edilir. Süryani kilisesine ait sekiz makam, insan yaşamının evreleri dikkate alınarak, her evresi kilise teolojisince belirlenmiş bir felsefeyle oluşturulmuştur. *Doğum*, *yetişkinlik*, *olgunlaşma* ve *ölüm* şeklinde sıralanabilecek bu evreler *sıcak*, *soğuk*, *nem* ve *sertlik* anlamları ve sekiz makam aracılığı ile kendi içindeki felsefi düşüncenin ayinlerde uygulanmasından ibarettir.

Yaşam, sıcaklığı, soğluğu, nemi, kuruluşu ve sertliği hayatın elemanları olarak içine alır. İnsan hayatının inişleri, çıkışları, gerilimleri ve rahatlamaları gibi tüm dinamiklerini barındırır. *Doğum* evresi bir başlangıçtır, dolayısıyla *nem* ve *sıcaklık* ihtiva eder. Birinci makam Türk Müziğindeki “uşşak”a ve ikinci makam “hüseyni”ye karşılık gelir. Üçüncü makamdan altıncı makama kadar sırasıyla Türk Müziğine karşılık gelen makam adları *segâh*, *rast*,

hüzzam ve *çargâhtır*. Ölüm, yaşamın sonu ve aynı zamanda ebedi hayatın başlangıcıdır. *Soğuk* ve *kuruluk* ile ifadelendirilen ölüm evresi, yedinci makam *saba* ve sekizinci makam *hicaz* formuyla defin ritüellerinde de yer almaktadır.

Süryani Kilisesi dinsel müzik metinlerinin makamsal icraları, ritüellerin olmazsa olmazlarıdır. Bu icralar, sekiz makam çerçevesinde birbirini takip eden bir sıra ile döngüsel olarak devam etmektedir. Kilisenin sekiz haftalık ikili makam eşleşmelerinin anlamsal karşılıklarının sırası bir insanın yaşam sirkıdır. 1–5 makam eşleşmesi Sıcak+Nem (Doğum/Diriliş/Yükseliş) ile *Doğum* evresini; 2–6 makam eşleşmesi Soğuk+Nem (Soğuk Duş/Vaftiz/Izdirap/Korku) ve 3–7 makam eşleşmesi Sıcak+Kuru (Güneşin Yükselişi) ile *Yaşam Süresi* evresini; 4–8 Makam eşleşmesi ise Soğuk+Kuru (Ölüm/Şehitlik) ile *Ölüm* evresini oluşturmaktadır.

Makamların karakteristik yapılarını ifade eden özel isimlerle (uşşak, hüseyni, segâh vb.) değil birden sekize kadar süre gelen rakamlarla adlandırılmalarının (1. makam, 2. makam, 3. makam...) esprisi, bu makamların ifade ettiği sayı mistisizmine yönelik anlamlardır. Sayı mistisizmi içerisindeki en temel sayı, yedi sayısıdır. Hem haftanın, hem ayın hem de yılın çatısını oluşturan bu sayı, güneş takvimi içerisinde de şaşmaz bir rakamdır. Bir hafta, hem doğada dünya, güneş ve ay hareketleri hem de insan yaşamında başlayıp sonlanan sirkılın en minimal hali olarak sembolize edilmektedir. Bu sirkılın yedi sayısı ile sembolize edilmesi, yedi sayısının güneş takvimine dayanan anlamı ile ilişkilidir. Bu sayıdan (yedi) ibaret günler içinde; bir insanın “doğumu”, “büyümesi”, “olgunlaşması” ve “ölümü”, makamsal anlamlarla resmedilmektedir. Tanrı'nın görünmeyen lütuflarını imanlılara görünen vasıtalar ve sembollerle aktaran gizlerin (Yedi Gizi) sayısı da *yedi*'dir.

Sekiz; yeni hayatı, yeni başlangıcı ve ebedi döngüyü ifade ettiği için $7+1$ 'dir. Dolayısıyla doğum, yaşam ve ölüm gibi insanın yaşamsal evreleri *yedi* ve ölümüyle ebedi istirahate geçeceği dünya *sekiz* ile betimlenir. Ayrıca 4. Haftaya kadar olan makamsal sayı eşleşmeleri, rakamsal anlamda (1–5/ 2–6/ 3–7/ 4–8) yükselirken, 5. Haftadan 8. haftaya kadar düşüş göstermektedir (5–1/ 6–2/ 7–3/ 8–4) (Bkz. Tablo 4). Böylelikle 8 haftalık sirkıl içerisinde makamların sayısal anlamda da tıpkı güneşin hareketleri gibi bir yükseliş ve düşüş yaşadığı sembolik olarak gösterilmiş olmaktadır. Tüm bu bilgilerden yola çıkılarak, Süryani Kadim Ortodoks kilisesi ayinlerinde kullanılan makamların anlamları, yapısal ve kültürel özellikleri bakımından ortaya çıkarılmıştır.

Kaynakça/References

- Akyüz, G. (2005). *Tüm Yönleriyle Süryaniler*. İstanbul: Anadolu Ofset.
- Altınışık, K. (2004). *5500 Yılin Tanıkları Süryaniler*. İstanbul: Altan Matbaacılık.
- Aksoy, S. ve Çelik, T. (2013). *Mezopotamya Uygarlığında Süryani Tarihi*. Ankara: Nika Yayınevi.
- Amazon Music. (t.y.) *Tesmesto*. Erişim Tarihi: 31.05.2020, <https://www.amazon.com/Tesmesto-Melthodhaye-Musical/dp/B00BY8DGLM>.
- Barhebraeus, M.G. (1985). *Christian Ethics (Morals)*. By The Great Syrian Philosopher and Author of Several Christian Works. (St. Ephrem the Syrian Monastery: Holland).
- Bozok, B. A. (2009). *Mardin Süryani Cemaati Örneğinde Kültürel İfade ve Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüeller ve Müzik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir:
- Demir, Z. (2015). *Süryani Ortodoks Kilisesi Gelenekleri ve Yedi Gizi*. İstanbul: Anadolu Ofset.
- Giddens, A. (2005). *Sosyoloji*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- İris, M. (2003). *Bütün Yönleriyle Süryaniler*. İstanbul: Dilek Ofset Matbaacılık.
- Klido, D. (2016). *Key of Language, Syriac Dictionary* (Süryani Sözlüğü Dil Anahtarı), İstanbul: Mavi Ofset.
- Latin Dictionary. (t.y.) *Apokrif*. Erişim tarihi: 27.11.2019, <http://www.latin-dictionary.net/search/latin>.
- Latin Dictionary. (t.y.) *Deuterokanonik*. Erişim tarihi: 27.11.2019, <http://www.latin-dictionary.net/search/latin>
- McClain, E. G. (2014). *Değişmezlik Miti: Rigveda'dan Platon'a Tanrıların, Matematiğin ve Müziğin Kökenleri*. İstanbul: CBN Yayıncılık.
- Mustan Dönmez, B. (2011). *Bölgesel Müzik Kültürleri İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme*, ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt 2, Sayı 3.
- Mustan Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Oxford Music Online (20 Ocak 2001). *Church Mode*. Erişim Tarihi: 01.11.2019, <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=mode&searchBtn=Search&isQuickSearchtrue> (01-11-2019)
- Özbay, K. (1973). *Süryaniler, Kadim Süryaniler ve Türkiye'deki Durumları*. İstanbul: Baha Matbaası.
- Özdemir, B. (2014). *Süryanilerin Dünü Bugünü*. İstanbul: Gazi Yayıncılık.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şen, M. E. (2020). *Süryani Ortodokslarda Kilise Müziği*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Tahincioğlu, Y. (2011). *Tarihleri, Kültürleri ve İnançlarıyla 5500 Yıldır Bu Topraklarda Yaşayan Süryaniler*. İstanbul: İstanbul Matbaacılık.
- Ürek, M. (2013). *Süryanilerin Tarihi ve Sosyolojik Yapısı*. Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi, cilt 10, sayı 2, Mayıs-Ağustos.