

## Kutb-i Nâyî Osman Dede'ye Göre İran Klasik Müziğinde "Heft Destgâh"

Seyid Muhammed Taki HÜSEYİNİ<sup>a, b</sup>

### Özet

Mûsikî ilmi ve sanatı, tarih boyunca çeşitli etkenlerden dolayı sürekli değişimlerde olduğu gibi, İran klasik müziği de zamanla değişmiştir. İslâmiyet öncesi "râh" sisteminde uygulanan İran musikisi, İslâmiyet sonrası yerini "edvâr" ve "makam" sistemlerine vermiştir. Bu sistemler zamanla yine değişmiş ve günümüzde "destgâh" adı ile anılmaya başlamıştır. "Heft (yedi) Destgâh" sistemine geçiş sebepleri, tarihî süreci, kavramı ve neden yedi olduğu ile ilgili mûsikî risâlelerinde ve tarihî kaynaklarda her hangi bir net açıklamayla karşılanmamıştır. Çağımızdaki müzikologların ve araştırmacıların çalışmaları neticesinde de kesin bir açıklama yapılmamıştır. Destgâh ile ilgili araştırmamıza göre, en eski açıklama Kutb-i Nâyî Osman Dede'nin mûsikî konusunda yazdığı Farsça manzum *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* adlı eserinde bulunmaktadır. Osman Dede, İran'da uygulanan sistemden "Heftgâne" (yedili) tabiri ile söz ederek görüşünü aktarmıştır. Bu makalede İran mûsikîsi ve "destgâh" sistemi ile ilgili bilgiler verdikten sonra Osman Dede'nin hayatı, eserleri ve *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*'sinde İran mûsikîsi ve "destgâh" sistemi ile ilgili yorumlarına yer verilmiş ve değerlendirilmiştir.

### Anahtar Kelimeler

İran mûsikîsi  
Destgâh  
Kutb-i Nâyî Osman Dede  
Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî

### Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 08.01.2023  
Yayın Tarihi: 28.09.2023  
Doi: 10.18026/cbayarsos.1231228

## "Heft Destgah" System in Iranian Classical Music According to Nayî Osman Dede

### Abstract

As the science and art of music have been in constant change due to various controversies throughout history, Iranian classical music has also been changed normally. Iranian music, in which the pre-Islamic "rah" instruction was applied, was replaced by the "advar" and "maqam" systems after Islam. This operating system has been changed again and is now known as "destgah". The reasons for the transition of the "Heft (seven) Destgah" system, its historical process, the concept and why it was seven have not been met with any clear explanation in the musical tracts and historical sources. The results of the work of musicologists and researchers of our time also have not been given a definitive explanation. According to our research on Destgah, the oldest explanation is found in Osman Dede's Persian verse *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*, written on the subject of music. Osman Dede quoted the system applied in Iran with the phrase "Heftgane" (seven). In this article, after the information about Iranian music and the "destgah" system, Osman Dede's life, sources and his comments about Iranian music and the "destgah" system in *Rabt-ı Tağyîrât-ı Musiki* are included and evaluated.

### Keywords

Iranian music  
Dastgah  
Kutb-i Nâyî Osman Dede  
Rabt-ı Tağyîrât-ı Musiki

### About Article

Received: 08.01.2023  
Published: 28.09.2023  
Doi: 10.18026/cbayarsos.1231228

<sup>a</sup> İletişim Yazarı: mthuseyni@mail.com

<sup>b</sup> Dr.Öğr.Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Dini Musiki Anabilim Dalı, ORCID: [0000-0003-2709-2315](https://orcid.org/0000-0003-2709-2315).

## Giriş

Elimize ulaşan kaynaklara göre İran mûsikîsinin İslâmîyet'ten önce Sâsânî devleti (226-651) zamanında, çok zengin bir dönem yaşadığı bilinmektedir. Erdeşîr-i Bâbekân'ın (ö. 242) zamanında devlet ve divân erkânı yedi sınıfa ayrılırdı. Mûsikî erbâbı da beşinci sınıfta yer almaktaydı (Shahbazi, 2005). Bu uygulama Sâsânî devletinin on beşinci padişahı Behrâm-ı Gur'a (ö. 438) kadar devam etmekteydi. Behrâm-ı Gur, toplumun saâdetinde edebiyat ve sanatın tesirini ve arz ettiği önemi düşünerek başta mûsikîşinâslar olmak üzere sanat ve edebiyat erbâbını beşinci sınıftan birinci sınıfa kadar yükseltti (Zerrinkûb, 2004: 13/5260; el-Mes'ûdî, 1965: 1/269; el-Câhiz, 1970: 35). Ayrıca rivâyetlere göre Behrâm-ı Gur, halkın refahını ve mutluluğunu sağlamak için Hindistan'dan Kolî (Lulî, Lurî) denilen 12,000 sâzende ve hânendeyi İran'a getirtti (İsfahânî, 1961: 43; Mücmelü't-tevârih, 1939: 69).

İran müziği, Hüsrev Perviz'in (ö. 628) saltanat yıllarında İslâmîyet'ten önceki altın çağını yaşadı. Sâzendeler ve hânendeler bu asırda üst mertebeye ulaşarak dâima padişahın huzurunda bulunuyorlardı. Bu yıllarda İslâm'dan sonra gelen mûsikîşinâslara örnek olan Râmtîn, Bâmşâd, Nekîsâ, Bârbed, Serkiş, Âzâdvâr-i Çengî, Âferîn gibi büyük sanatçılar yetişti (Safvat, 1971: 8-12).

İsmi geçen mûsikîşinâslar arasında Bârbed, yaptıkları besteler ve icrâlarıyla, İran mûsikîsi tarihinin en meşhur mûsikîşinâslarından birisi olmaya hak kazandı. Bârbed, sadece kendi çağındakilere değil kendisinden sonra gelenlere de örnek olmuştur. Nitekim Ebü'l-Ferec İsfahânî (ö. 356/967), Emevî devrinde ve Abbâsîler'in ilk dönemlerinde yaşayan şarkıcılar ve bestekârları hakkında kaleme aldığı *el-Egânî* adlı eserinde, zamanın en ünlü mûsikîşinâslarından İshâk-ı Mevsilî (ö. 235/850) ile ilgili, devamlı eski İran mûsikîsini araştırıp Bârbed'i kendine örnek aldığını ve onun gibi icrâ etmek istediğini belirtmiştir (İsfahânî, 1368: 586).

Bârbed, Hüsrev Perviz için her güne mahsus olarak 360, ayın günleri için otuz ve haftanın günleri için de yedi lahin (beste) yapmıştı. Bu lahinlerin isimlerinin bir kısmı kaynaklarda kaydedilmiştir. Nizâmî-i Gencevî (ö. 611/1214?), meşhur *Hamse*'sinin (Penc Genc) ilk manzumesi olan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîsinde Bârbed'in yüz destanından seçtiği otuz lahinin isimlerini zikr etmiştir (Nizâmî-i Gencevî, 1987: 339-343; Christensen, 2010: 466-468; Safvat, 1971: 12-18).

Bârbed'in haftanın yedi günü için bestelediği her bir lahin, Hüsrevânî ve yedi Hüsrevânî de Surûd-i Hüsrevânî adıyla meşhur olarak İslâm'dan sonraki mûsikînin temelini oluşturduğu tahmin edilmektedir (Safvat, 1971: 19-20). Bârbed, Surûd-i Hüsrevânî'nin her bir Hüsrevânî'sini makama ve devire benzer bir biçimde, perdeleri ve nağmelerine göre yedi ana grubuna ayırarak bestelediği diğer lahinlerini bu yedi grubun nağmelerine uygun Hüsrevânî'sinde yerleştirdi. Bârbed'in uyguladığı bu sistem "heft râh-ı Hüsrevânî" ve "turuku'l-mülukiyye" olarak adlandırılmıştır (Nişâbûrî, 1995: 63; Avfî, 2008: 331-332; Mes'ûdî, 1965: 176).

İran mûsikîsi, yapısını İslâm'dan sonra da değişiklikler göstererek sürdürmüştür. İslâm'ın yayılmasıyla birçok milletin bir araya gelmesine, dolayısıyla da karma ve çeşitli bir kültürün oluşmasına olanak sağlamıştır. Mûsikî ilmi ve sanatı da bu bağlamda temeli farklı kültürlerle ait dönemin büyük üstatları tarafından inşa edilmiştir. Nitekim zamanın bilginlerinden İranlı mûsikîşinâs Yûnus Kâtib-i Fârsî (ö. 135/752?), İslâmîyet'in ilk çağı mûsikîsinin temeli dört üstat tarafından atıldığını yazmıştır. Bu önde gelen üstatlar da İranlı İbn Muhriz (ö. 97/715?),

Berber kökenli Berberî Garîz (ö. 98/717?), Türk asıllı İbn-i Süreyc (ö. 105/723'te hayatta) ve Zencî asıllı Ma'bed b. Vehb el-Yakfînî (ö. 126/744) olarak açıklanmıştır (Dânişpejûh, 2012: 5-6; İbnü't-Tahhân, 1976: 90; Farmer, 1967: 78, 90).

Söz konusu İnan mûsikîsi, İslâmî dönemini Türk ve Arap mûsikîsi ile ortak bir noktadan başladı. İshâk-ı Mevsilî (ö. 235/850), el-Kindî (ö. 252/866?), Fârâbî (ö. 339/950), İbn-i Sînâ (ö. 428/1037), İbn-i Zeyle İsfahânî, Safiyüddin-i Urmevî (ö. 693/1294), Kutbuddîn-i Şîrâzî (ö. 710/1311) ve Abdülkadir-i Merâgî (ö. 838/1435) gibi büyük mûsikîşinâsların çalışmalarıyla "edvâr" ve "makam" sistemlerini yaşadı ve günümüz "destgâh" sistemine değiştirdi.

### 1. İnan Mûsikîsinde Destgâh Sistemi

Zikredildiği gibi İnan mûsikîsi, edvâr ve makam sistemlerinden sonra Destgâh adı verilen sistem üzerinde icrâ edilmektedir. Bu sistemi Kutb-i Nâyî Osman Dede'nin görüşünde değerlendirebilmek için önce bu terimin manası ve tarihi sürecini bilmek gerekir.

#### 1.1. Destgâh Teriminin Anlamı

Destgâh (دستگاه) kelimesi Farsça olup el manasında "dest" (دست) ve zaman-mekân eki olan "gâh" (گاه) bileşiminden meydana gelmiş, sistem ve birçok parçadan oluşan bir nesne manalarını vermektedir. Mûsikîde bir terim olarak destgâh kelimesine müzikologlar tarafından bir kaç mana verilmiştir. Bazı müzikologlar, destgâh kelimesinin etimoloji manasına bakarak mûsikîde parmakların perdeleri üzerinde konulduğundan dolayı bu isim verildiği düşüncesini savunmuşlardır. Bazıları da destgâh kelimesinin "sistem" ve "birçok parçadan oluşan bir mekanizma" manasına dayanarak belli bir gûşe (ezgi) ve nağme sayısının bir araya gelmeleri ile oluşturduğu sistemden dolayı bu isim verildiği görüşünü öne sürmüşlerdir (Fakhreddini, 2020: 36; Hannâne, 2010: 17).

#### 1.2. Destgâh Sisteminin İçeriği

Destgâh sisteminde, yedi destgâh ve destgâhlara taalluk eden beş âvâz bulunmaktadır. Destgâhlar makamlar ve devirler gibi bir oktav aralığında olarak şu şekildedir:

Birinci destgâh: Şûr,

İkinci destgâh: Mâhûr,

Üçüncü destgâh: Hümâyûn,

Dördüncü destgâh: Segâh,

Beşinci destgâh: Çahargâh,

Altıncı destgâh: Navâ,

Yedinci destgâh: Râst Pencgâh.

Beş âvâz ise daha küçük nota diziminde olup dördü Şûr destgâhına ve biri de Hümâyûn destgâhına bağlanmıştır. Bu beş âvâz ve ait olduğu destgâhlar şu şekildedir:

Destgâh-ı Şûr'un dört âvâzı: Ebâ 'Atâ, Deştî, Afşârî, Beyât-ı Zend veya Türk. Destgâh-ı Hümâyûn'un âvâzı de İsfahân'dır (Safvat, 2019: 67).

Her bir destgâh ve âvâzın tonalitesine göre gûşe adı verilen bir kaç ezgi tertip edilmiştir. Gûşe kelimesi, klasik mûsikî nazariyatında makâm, devir, dâire, şedd ve perde isimleri gibi meşhur on iki makâma verilen isimlerden idi.<sup>1</sup> Ancak günümüzdeki destgâh sisteminde daha çok şubeler kapsamında uygulanmış ezgilere denilmektedir. Bu gûşeler, destgâhlar ve âvâzların nota dizgilerine ve seyirlerine göre özel bir tertiple sıralanmıştır. Bu nedenle, oluşan repetuvara sıralama anlamına gelen “redif” ismi verilmiştir. Redifteki her bir destgâhın gûşeleri, “derâmed” denilen gûşe ile başlar. Derâmed gûşesi, ait olduğu destgâh ve âvâzların nağme yapısının ilk dörtülüsü üzerinde giriş mahiyetindedir (Fakhreddini, 2020: 30). Derâmed gûşesinden sonra gelen diğer gûşeler de özel isimleri ile destgâh ve âvâzın evc (tiz nağme), “îst” denilen durak ve “furûd” olarak isimlendirilen inişi doğrultusunda sıralanır. Bu gûşelerin bazıları da bir köprü niteliğinde olarak destgâhlar ve âvâzlar arasında geçişi (intikâl) sağlar. Ayrıca destgâhların son gûşeleri “reng”, “zarbi/darbi”, “şehrâşup” gibi ritmik gûşelerdir.

Hidâyet (ö. 1334/1955) İran Müziği ile ilgili kaleme aldığı *Mecmau'l-Edvâr* adlı eserinde “Heft Destgâh” açıklamasında, her bir destgâhı bir nevbet-i müretteb olarak kabul ederek Abdülkâdir Merâgî'nin meşhur nevbet-i müretteb'ine benzetmiştir. Hidâyet'e göre, Merâgî'nin nevbet-i müretteb'inde olduğu gibi destgâhlarda da cetvel, matla', bâzgeşt, furûd gibi kompozisyon formları tertip edilmiştir (Hidâyet, Hukuk Ktp, nr. 120, vr. 85-88). Bazı müzikologlar da destgâhı “mecmua-i nağamat” şeklinde tanımlatarak, her bir destgâhın nağme tonalitelerine göre sıralanmış gûşeler diye tarif etmişlerdir (Lotfî, 1975: 18-19; Atrâî, 1981: 43; Bineş, 1999: 158-159).

### 1.3. Destgâh Sisteminin Tarihi

İran klasik mûsikîsinde tam olarak ne zamanda edvâr ve makam sisteminden destgâh sistemine geçtiği bilinmemektedir. Bununla beraber, bu sistemin Kaçar hânedanının dördüncü sultanı Nâsırüddin Şâh (ö. 1313/1896) zamanında artık resmî bir müzik sistemi olduğu bilinmektedir. Safevî döneminde mûsikî sanatına, İslâm hukuku açısından olumlu bakılmadığı için önceki dönemlere göre fazla değer verilmemiştir. Dolayısıyla zor bir şekilde hayatını sürdürebilen İran mûsikîsinin bu dönemlerde geçirdiği süreci kaynaklardan öğrenmeyi oldukça güç hâle getirmişti. Nâsırüddin Şâh ile birlikte sanata değer verilmeye başlanmasıyla mûsikî tekrardan canlanmıştır.<sup>2</sup> Dönemin büyük sanatçısı Mirzâ Ali Akbar Ferehânî (ö. 1278/1861) meşk yoluyla üstattan talebeye aktarılan mûsikî repertuvara tertip vererek iki oğlu Mirzâ Abdullah (ö. 1918) ve Agâ Hüseyin Kulî'ye (ö. 1915) öğretti. Bu şekilde Mirzâ Ali Akbar Ferehânî tarafından rediflenen repertuvar, iki oğlu tarafından talebeden talebeye aktarılarak günümüze ulaştı (Borumand, 2018: 10-11).

Destgâh ile ilgili en eski kaynağımız 950 – 975 (1543-1567) yıllarında telif edildiğini düşünen *Risâle der beyân-ı Çahâr Destgâh-ı 'azam* adlı eserdir. Eserin isminden de anlaşıldığı gibi dört destgâhtan bahsedilmiştir. Bu eserde destgâh, şedd (شد) kavramıyla eş anlamlı tutularak Çargâh, Nevâ, Râst ve Rühâb olmak üzere dört destgâh zikredilmiştir. Ayrıca bu destgâhlara münâsip (uygun ve uyumlu) âvâzeler, şubeler ve terkipler de açıklanmıştır (Pur Cevadi, 2001: 87-90).

Yine Safevî döneminde telif edilen *Risâle Der Beyân-ı İlm-i Musikî ve Dânisten-i Şu'abât-ı Ū* adlı eserinde Neyriz, Irâk ve Muhsinî gibi bazı makam ve şubeler için “destgâh sahibi” oldukları ibaresi kaydedilmiştir. Bununla birlikte Büzürg ve Küçek gibi makamları için de “destgâha

sahip olmadıkları" kaydı yazılmıştır. Aynı dönemde yazılan *Risâle der İlmi-i Musikî* adlı eserde de bazı makamlarda savt<sup>3</sup> veya nakış<sup>4</sup> gibi beste formları yapılamadığı için destgâhları da olmadığı yazılmıştır<sup>5</sup> (Meysesemî, 2001: 58).

Bu eserlerdeki açıklamalardan, destgâh kavramının, makamların nağmelerinde seyir ve intikal olup olmadığı konusu ile ilgili olduğu düşünülebilir. Bu biçimde, bir makam veya şubenin "destgâhlı" veya "destgâhsız" olmaları doğrudan makamın seyirleri ve geçişleri olup olmadığı ile alakalıdır. Söz konusu makamların seyirleri ve geçişleri, daha sonra gûşelerin bir araya getirmelerine, dolayısıyla da "destgâh sisteminin" temelini atılmasına sebep olduğunu düşündürmektedir.

Safevî döneminde kullanılan destgâh kavramı, zamanla bir disiplin haline gelerek yaygınlaşmaya başladı. 17. y.y.'da telif edilen eserlerde, artık destgâhın makam yerine kullanıldığı ve meşhur makamlar gibi sayısından söz edildiği izlere rastlanmıştır. Bu yıllarda kullanılan destgâh kavramının, günümüzdeki kavramıyla farklı olduğunu hatırlatarak ilk kaynaklara göre destgâhların zamanla sayısının çoğaldığı görülmektedir. 13 muharrem 1131'de (1718) istinah edilen *Risale der mûsikî* adlı eserden, destgâh sayısının 1543-1567 yıllarına ait *Risâle der Beyân-ı Çahâr Destgâh* eserine göre dört destgâhtan sekiz destgâha (destgâhât-ı Semâniyât) çoğaldığı öğrenilmektedir. Eserdeki bu sekiz destgâh şu şekilde kaydedilmiştir: (İnebey Ktp. nr. 2655, 136b-138b).

Dügâh, Hüseyni, 'Acem, Uzzâl, Muhâlif, Segâh, Râst, Nişâbürek.

Destgâh sayısı, günümüzde icrâ edilen yedi sayısında tespit olmasına gelinceye kadar, on iki sayısına ulaştığı da kaynaklarda zikredilmiştir. Ziyaüddin Yusuf'un, *Küllüyyât-ı Yusufî* adlı eserinde aktardığı bilgilere göre Feth Ali Şâh-ı Kaçar (ö. 1250/1834) zamanının ünlü mûsikîşinâslarından Baba Mahmur İsfahânî, on iki destgâhu, şu şekilde tertip vermişti: (Yusuf, 2011: 27)

Râstpengâh, Nevâ-Nişâbü, Hümâyûn, Mâhûr, Rühâb, Şul ve Şehnâz, Çargâh-ı Muhâlif, Segâh, Dügâh, Zâbul, 'Aşirân ve Neyrîz.

Aynı dönemlerde telif edilen meçhul bir müellifin *Risâle-i Mûsikî* adlı eserinde, Baba Mahmur İsfahânî, *Risâle der beyân-ı Çahâr Destgâh-ı A'zam* eserinde olduğu gibi tüm makamları, âvâzeleri, şübeleri, tekipleri ve gûşeleri sınıflandırarak on ik destgâhta tertip verdiği bilgisi aktarılmıştır (*Risâle-i Mûsikî*, Meclis Ktp, nr. 9957, vr. 13b).

Bu kaynaklardan, tam olarak hangi esasa dayanarak destgâhların sayısı dörtten sekize ve sekizden on ikiye değişip sonuçta yedi sayısında tespit edildiği öğrenilmemektedir. Bu soruların cevabına ulaşmak için İran'da ve İranlılar tarafından telif edilen risâlelerde değil, İran dışında yazılan eserleri de incelemek gerekmektedir.

Destgâh sistemi ile ilgili, en eski kaynaklardan biri Kutb-ı Nâyî Derviş Osman Dede'nin *Rabt-ı tağyîrât-ı mûsikî*<sup>6</sup> adlı Farsça manzumesidir. Osman Dede bu eserinde İran mûsikîsi ve destgâh sistemine değinerek önemli bilgiler aktarmıştır. Osman Dede'nin destgâh sistemi ile ilgili açıklamaları oldukça önem arz etmektedir. Zira Osman Dede'nin kaleme aldığı eserinden, mûsikîde olan vukufâtı ile beraber, Farsça bilmesi dolayısıyla da İran mûsikîsi ile ilgili yazılan kaynaklarını inceleyip, İran'dan gelen mûsikîşinâslarla temas kurup bilgi edindiği anlaşılmaktadır.

## 2. Kutb-i Nâyî Osman Dede'nin Hayatı ve Eserlerine Bir Bakış

Mevlevî tarikatının şeyhlerinden şâir, hattât ve mûsikîşinâs Kutb-i Nâyî adıyla meşhur Derviş Osman Dede hakkında birçok araştırma yapılmıştır (Erguner, 2007: 33/461-462; Öztuna 2006: 2/12). Dolayısıyla tekrâr-ı mükerrerâta gerek kalmadan Osman Dede'nin hayatı hakkında özetle şunlar denilebilir:

17. y.y.'ın ortalarında İstanbul'da doğdu. Babası Hâcî İbrahim, Süleymaniye Dârü'ş-şifâ'sının Reisü'l-huddâm görevinde olduğu için ilmî ve kültürel bir ortamda yetişti. Çocukluğundan itibaren güçlü bir eğitim alan Osman, mûsikî ve ney dersleri aldı. Nefeszâde Seyid İsmâil Efendî'den (ö. 1090/1679) sülüs ile nesih ve Gavsî Ahmed Dede'den (1109/1697) de nestalik hattlarını öğrendi. Osman Dede, Gavsî Ahmed Dede'nin etkisi ile tasavvuf ve mevlevî tarikatına yöneldi ve Gavsî'nin kızı Hatice Hâtûn ile evlendi. Gavsî Ahmed Dede'nin 1083'de (1672) Galata Mevlevîhânesi şeyhi olmasıyla Osman Dede de neyzen olarak mevlevîhânedede göreve başladı. Gavsî Ahmed Dede'nin 1109'da (1697) vefatıyla Bostan Çelebî'nin (ö. 1117/1705) hükmü ile Galata Mevlevîhânesi'nin meşihatına atandı. Osman Dede, 33 yıl şeyhlik görevinden sonra 1142'de (1729) vefat etti.

Osman Dede'nin eserleri edebiyat ve mûsikî olarak iki grupta değerlendirilebilir.

Edebiyatla ilgili kaleme aldığı eserleri şunlardır: *Ravzatü'l-i'câz fi'-mu'cizâti'l-mümtâz*, *Mi'râcü'n-Nebî* (Karadeniz, 1965: 162), *Zübde-i Makalat-ı Şems*<sup>7</sup> ve *Mecmuâ-yı Gazeliyât*<sup>8</sup>.

Mûsikî ile ilgili eserleri ise şunlardır: 1. Besteleri ve Âyîn-i Şerif'leri, 2. *Risâle-i Edvâr*<sup>9</sup>, ve 3. yanlış olarak *Rabt-ı Ta'birât-ı Mûsikî* adıyla meşhur olan *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*<sup>10</sup>.

### 2.1. Kutb-i Nâyî Osman Dede'nin Destgâh Hakkında Açıklaması

Daha önce zikredildiği gibi, destgâh sistemi ile ilgili müzikologlar tarafından farklı görüşler ve yorumlar açıklanmıştı. Destgâhın tam olarak kökeni nedir? Neden yedi destgâh (هفت دستگاه) var? "Yedi" sayısı nasıl açıklanır? Bu gibi soruların cevaplarını Osman Dede'nin *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* eserinden hareketle gün ışığına çıkartmak mümkündür.

Osman Dede, *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*'sinin beşinci kısmında, meşhur on iki makamdan söz ederek kendi çağında selefeye göre farklı olduğunu vurgulayarak, on iki makamı şu şekilde sıralamıştır:

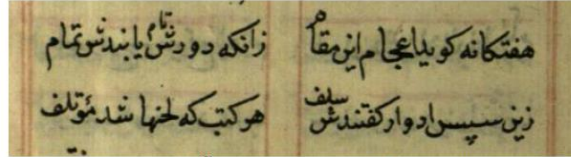
Râst, Pencgâh, Nevâ, Çargâh, Dügâh, Hüseynî, 'Aşîrân, 'Acem, Muhayyer, Irâk, Üzzâl, Segâh.

Safiyüddin Urmevî'nin (ö. 693/1294) *Edvâr* ismi ile meşhur olan *Kitâbü'l-Edvâr fi ma'rifeti'n-nağam ve'l-evtâr* adlı eserinde açıkladığı meşhur on iki devire (ادوار المشهورة) baktığımızda, Osman Dede'nin zamanına gelinceye kadar ne kadar değiştiğini gözlemleyebiliriz. Urmevî, yedi çeşit zi'l-erba (dörtlü) ile on üç çeşit zi'l-hamsı (beşli) bir biri ile terkip ederek 84 deviri ortaya çıkartmış, bunların on ikisini de "meşhur devirler" olduğunu kaydetmiştir. Bu meşhur on iki devir, *Edvâr*'ın dokuzuncu faslında şu şekilde sıralanmıştır: (Urmevî, 1986, s. 137)

Uşşâk, Nevâ, Râst, Bûselîk, Irâk, İsfahân, Zîrefkend, Büzürg, Zengûle, Rühâvî, Hüseynî ve Hicâzî.

Urmevî'nin ekolünü takip eden Abdülkâdir-i Merâgî (ö. 838/1435), Lâdikî (890/1485'te hayatta), Nizâmeddin Alîşâh-ı Evbehî (933/1526'da hayatta), Fethullah-i Şîrvânî (ö. 891/1486) ve Mevlâna Kemâleddîn Benâî (ö. 918/1512) gibi mûsikîşinâslar da meşhur on iki makam konusunda aynı Urmevî gibi yazmışlardır.<sup>11</sup>

Görüldüğü gibi, meşhur on iki makamlar, 13. yüzyıldan 18. yüzyıla gelinceye kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Osman Dede de eserinde bu değişikliklere değinerek daha önce edvâr denilen makamlara, kendi çağında İranlılar tarafından "heftgâne" dendiğini şu şekilde kaydetmiştir: (Ankara Milli ktp, nr. 135, vr. 5b)

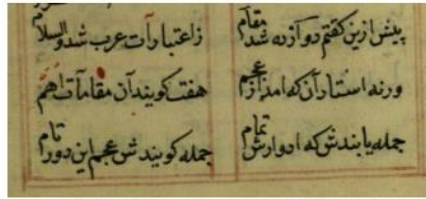


هفتگانه گوید اعجام این مقام  
زین سپس ادوار گفتندش سلف  
زانکه دورش تا یابندش تمام  
هر کتب که لحنها شد مؤلف

“Acemler (İranlılar) bu makamlara “Heftgâne” derler, zira [makamlar gibi] devri tamdır.

Selef, mûsikî hakkında telif ettikleri eserlerinde bunlara edvâr derlerdi”

Heftgâne kelimesi, yedili manasındadır. Bu kelime de “Heft Destgâh” (yedi destgâh) sistemine işaret eder. Nitekim *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*'nin sekizinci bölümünde, Arapların daha önce en meşhur on iki makam dedikleri, İran'dan gelen üstatlar tarafından Heft (yedi) denilmiştir diye açıklanmıştır.

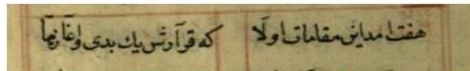


پیش ازین گفتم دوازده شد مقام  
ورنه استادان که آمد از عجم  
زاعتبارات عرب شد والسلام  
هفت گویند آن مقامات اهم  
جمله یابندش که ادوارش تمام  
جمله گویندش عجم این دور تام

“Acem'den (İran'dan) gelen üstatlar, bu meşhur makamlara yedi derler.

‘Acemler (İranlılar) [bu yedilinin] tümünü de tam bir devir olarak bilip devri tamdır derler.”

Osman Dede'nin açıklamalarına göre geçmişte meşhur on iki makam, İran mûsikîsinde yedi destgâha dönüşmüştür. Makam, daire ve devir ile eş anlamlı olarak bir zi'l-kül (oktav) aralığında dizilmiş nağmelerin cemâatine (topluluğuna) denir. Üstteki beyitlerde İranlıların “Heft” dedikleri de tam bir devire sahiptir. Alttaki beytinde de bu yedililerin başlangıç ve bitiş nağmeleri devir/daire gibi bir olduğunu zikretmiştir:



هفت آمد این مقامات اولاً  
که قرارش یک بدی و آغازها

“Makamların sayısı yedi oldu, kararları (bitiş nağmeleri) başlangıçları oldu.”

Bu ibarelerden on iki, yediye (Heft) ve makam da Destgâh'a değiştiği denilebilir. On iki makamın nasıl yediye dönüştüğü sorusunun cevabına gelince, şu şekilde açıklanabilir:

Mûsikî nazariyatında, önemli konulardan biri, makamların tabakaları ve “iştirâkü'n-nağam” olarak adlandırılan makamlar arasında bulunan ortak nağmelerdir. Her bir makam, başlandığı nağmeden itibaren belli aralıklar ve nağmeler dizisi ile tekrar başlandığı nağmenin zî'l-küllünde (oktavında) sonlanır. Makamların aralıkları ve nağmeleri dizisini korumak şartıyla farklı nağmelerden de başlanabilir. Her bir zî'l-kül (oktav) aralığında, oktav dışında toplamda şu şekilde 17 nağme bulunduğu dikkata alınır:

1. **a**, 2. **b**, 3. **c**, 4. **d**, 5. **h<sup>e</sup>**, 6. **v**, 7. **z**, 8. **h<sup>a</sup>**, 9. **t**, 10. **y**, 11. **ya**, 12. **y<sup>b</sup>**, 13. **yc**, 14. **yd**, 15. **y<sup>h<sup>e</sup></sup>**, 16. **yv**, 17. **yz**, 18. **y<sup>h<sup>a</sup></sup>**.

Bu on yedi nağmenin her birisi, makamların başlangıç nağmesi olabilir. Yani her bir makam, ilk nağmeden başladığı gibi ikinci, üçüncü, dördüncü vb. nağmelerinden de başlanabilir.

Her bir makam, başlangıç nağmesi ile bir zî'l-erba (dörtlü) aralığında olan nağmeden başlarsa, buna makamın tabakası denir. Bu şekilde her bir makam için on yedi tabaka meydana gelir. Her bir tabaka, bir önceki tabakanın başlangıç nağmesinin bir zî'l-erba (dörtlü) tizinden başlayacaktır. Örnek olarak bir makamda (a) nağmesinde başlanırsa, on yedi tabakası şu şekilde olur:

1. tabaka: (**a**), 2. tabaka: (**h<sup>a</sup>**), 3. tabaka: (**y<sup>h<sup>e</sup></sup>**), 4. tabaka: (**h<sup>e</sup>**), 5. tabaka: (**y<sup>b</sup>**), 6. tabaka: (**b**), 7. tabaka: (**t**), 8. tabaka: (**yv**), 9. tabaka: (**v**), 10. tabaka: (**yc**), 11. tabaka: (**c**), 12. tabaka: (**y**), 13. tabaka: (**yz**), 14. tabaka: (**z**), 15. tabaka: (**yd**), 16. tabaka: (**d**) ve 17. tabaka: (**ya**).

Dikkat edilmesi gereken husus şudur ki oluşan bu tabakaların bir kısmı uyumsuzdur. Bilahare ortaya çıkan uyumlu tabakaların bazıları da diğer makamlarla aynı olup bir devir sayılır. Bu ortak tabakalar ve aynı devirler konusu meşhur on iki makamda da geçerlidir. Meşhur on iki makamın tabakalarını incelemeden önce, nağmeleri ve aralıklarını şu şekilde açıklamak gerekir:

1. Uşşâk	<b>a</b> tanini <b>d</b> tanini <b>z</b> bakiye <b>h<sup>a</sup></b> tanini <b>ya</b> tanini <b>yd</b> bakiye <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
2. Nevâ	<b>a</b> tanini <b>d</b> bakiye <b>h<sup>e</sup></b> tanini <b>h<sup>a</sup></b> tanini <b>ya</b> bakiye <b>y<sup>b</sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
3. Buselik	<b>a</b> bakiye <b>b</b> tanini <b>h<sup>e</sup></b> tanini <b>h<sup>a</sup></b> bakiye <b>t</b> tanini <b>y<sup>b</sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
4. Râst	<b>a</b> tanini <b>d</b> mücennep <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> bakiye <b>ya</b> tanini <b>yc</b> tanini <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
5. Hüseyinî	<b>a</b> mücennep <b>c</b> mücennep <b>h<sup>e</sup></b> tanini <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> mücennep <b>y<sup>b</sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
6. Hicâzî	<b>a</b> mücennep <b>c</b> mücennep <b>h<sup>e</sup></b> tanini <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> tanini <b>yc</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
7. Rühâvî	<b>a</b> mücennep <b>c</b> tanini <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> mücennep <b>y<sup>b</sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
8. İrâk	<b>a</b> mücennep <b>c</b> tanini <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> tanini <b>yc</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> mücennep <b>yz</b> bakiye <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
9. Zirefkend	<b>a</b> mücennep <b>c</b> mücennep <b>h<sup>e</sup></b> tanini <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> mücennep <b>y<sup>b</sup></b> bakiye <b>yc</b> tanini <b>yv</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
10. İsfahân	<b>a</b> tanini <b>d</b> mücennep <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> tanini <b>ya</b> mücennep <b>yc</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> mücennep <b>yz</b> bakiye <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
11. Zengüle	<b>a</b> tanini <b>d</b> mücennep <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> tanini <b>yc</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>e</sup></sup></b> tanini <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>
12. Büzürg	<b>a</b> mücennep <b>c</b> tanini <b>v</b> mücennep <b>h<sup>a</sup></b> mücennep <b>y</b> bakiye <b>ya</b> tanini <b>yd</b> mücennep <b>yv</b> mücennep <b>y<sup>h<sup>a</sup></sup></b>

Şekil 1: Nağmeleri ve aralıklarıyla meşhur on iki makam



Şekil 1'de Söz konusu bu on iki makamın her birisinin tüm 17 tabakası incelendiğinde bazı makamların aynı oldukları anlaşılmaktadır. Bu incelemenin neticesini başta söylemek gerekirse (Uşşâk, Nevâ, Buselik), (Râst ve Hüseyinî), ve (Zirefkend, Zengûle, Büzürg makamların aynı oldukları tespit edilmiştir. Bu durum, şu şekilde açıklanabilir:

Uşşâk makamın üçüncü tabakası, yani (**yh<sup>e</sup>**) nağmesinden başladığında, Nevâ makamı olur ve üçüncü tabakası, yani (**yb**) nağmesinden başladığında, Bûselik olur. Nevâ da üçüncü tabakası, yani (**yh<sup>e</sup>**) nağmesinden başladığında Buselik olur: (Bkz Şekil 2, 3 ve 4)

Nevâ (14. Dâire)																	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
		T		B		T		T		B		T			T		
														yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>			
Uşşâk dâiresinin 3. Tabakası																	

Şekil 2: Uşşâk'ın üçüncü tabakası ile Nevâ. (Hosseini, 2021, s. 106)

Bûselik (27. dâire)																	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
	B		T		T		B		T		T			T			
											yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb						
Uşşâk dâiresinin 5. tabakası																	

Şekil 3: Uşşâk'ın beşinci tabakası ile Buselik. (Hosseini, 2021, s. 107)

Bûselik (27. dâire)																	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
	B		T		T		T		B		T			T			
														yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	yb	yc	yd	yh <sup>e</sup>			
Nevâ dâiresinin 3. tabakası																	

Şekil 4: Nevâ'nın üçüncü tabakası ile Buselik. (Hosseini, 2021, s. 113)

Şekil 2, 3 ve 4'te; Uşşâk, Nevâ, Buselik makamlarına bakıldığında, üçünün de aralıkları aynı olduğu, farklılıkları sadece başlangıç nağmesinde olduğu görülmektedir. Aynı şekilde (Râst ve Hüseyinî) ile (Zirefkend, Zengûle, Büzürg) makamları için de bu durum geçerlidir. Bunun açıklaması da şu şekildedir:

Râst makamın üçüncü tabakası, yani (**yh<sup>e</sup>**) nağmesinden başladığında, Hüseyinî makamı olur: (şekil 5)

Hüseynî																		
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>	
	C		C		T			C		C		T				T		
														yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>				
Râst dâiresinin 3. tabakası																		

Şekil 5: Râst'ın üçüncü tabakası ile Hüseynî. (Hosseini, 2021, s. 125)

Zirefkend makamın sekizinci tabakası, yani (yv) nağmesinden başladığında, Büzürg, dokuzuncu tabakası, yani (v) nağmesinden başladığında Zengûle makamı olur: (Bkz şekil 6 ve 7)

Büzürg (70. dâire)																		
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>	
	C		T		C		C	B		T			C		C			
															yv	yz	yh <sup>a</sup>	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>				
Zirefkend dâiresinin 8. tabakası																		

Şekil 6: Zirefkend'in sekizinci tabakası ile Büzürg. (Hosseini, 2021, s. 139-140)

Zengûle (45. dâire)																		
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>	
	C		T		C		C	B		T			C		C			
					v	z	h <sup>a</sup>	t	y	ya	y <sup>b</sup>	yc	yd	yh <sup>e</sup>	yv	yz	yh <sup>a</sup>	
a	b	c	d	h <sup>e</sup>	v													
Zirefkend dâiresinin 9. tabakası																		

Şekil 7: Zirefkend'in dokuzuncu tabakası ile Zengûle. (Hosseini, 2021, s. 140)

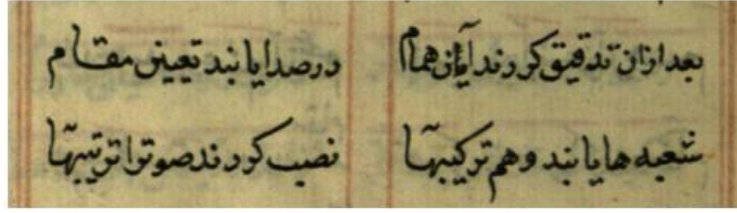
Sonuç olarak, Osman Dede'nin ifadesine göre İranlılar'ın meşhur on iki makamı yediye dönüştürüp Heftgâne dedikleri sistem, bu şekilde açıklanabilir:

Meşhur on iki makamdan Uşşâk, Nevâ ve Buselik makamları aralıklar ve nağmeler açısından aynı makam niteliğinde olduğu gibi, Râst ile Hüseynî de aynı, Zirefkend, Zengûle ve Büzürg de aynı makamlar sayılır. Bu şekilde on iki makam, yediye düşürülmüş olur:

1. makam: Uşşâk, Nevâ, Buselik;
2. makam: Râst, Hüseynî;
3. makam: Zirefkend, Zengûle, Büzürg;
4. makam: Hicâzî;
5. makam: Rühâvî;
6. makam: Irâk;
7. makam: İsfahân.

Daha önce destgâh konusunda zikredildiği gibi, her bir yedi destgâh, terkipler ve şübeler niteliğinde olan bir sürü gûşeleri ihtiva etmektedir. Yedi destgâhın içinde olan gûşelerin

sayısı da aktarılan redif repertuarına göre sabit bir sayı olmadığı görülmektedir. Osman Dede de bu manaya şu şekilde işaret etmiştir: (Ankara Milli ktp, nr. 135, vr. 6a)



بعد از آن تدقیق کردند آن همام  
شعبه های یابند و هم ترکیبها  
در صدا یابند تعیین مقام  
نصب کردند صوت را ترتیبها

"bundan sonra, o büyük zatlar, makamı ve makam seslerini belirtmek konusunda tedkik ettiler, Şubeler ve terkipler bulup sesleri tertip ettiler"

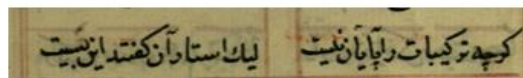
Osman Dede'nin bu beyitlerinden, her bir makam içinde tertip verilmiş şubeler ve terkiplerin olduğu anlaşılmaktadır. Tıbkı destgâh sisteminde olduğu gibi ki her bir destgâhta bir sürü tertip edilmiş (rediflenmiş) gûşe (şube ve terkip) bulunmaktadır.

Makamların, destgâh gibi olup şubelerden oluştuğu teorisini güçlendiren başka beyitler ise *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî*'nin yedinci bölümünde geçmektedir. Osman Dede bu bölümde, makamlardan söz ederek şubelerini şu şekilde açıklamıştır; (Ankara Milli ktp, nr. 135, vr. 7b).



راست می شد یک مقام معتبر  
ماهور، مبرقع با نهفت  
یک مقام دیگر آمد پنجگاه  
هم نوا چو مادر آمد زاعتبار  
شعبه های هفت را همچون پدر  
هم نهان و نکریم گفت  
شعبه نیشابور و اصفهان  
شعبه های او بیاتی، قارچغار

Osman Dede, makamlarda şubeler bulunduğunu yazarak bazı makamların şubelerini açıklamıştır. Örnek olarak Râst makamını peder<sup>12</sup> nitelendirerek Râhüvî, Mâhûr, Mubarka', Nühüft, Nihâvend, Selmek ve Neyriz şubelerini; Pencgâh makamı, Nişâbûr ve İsfahân şubelerini; Nevâ makamı da anne olarak Beyâtî ve Karçağâr şubelerini ihtiva etmekteydiler. Osman Dede'nin zikrettiği makamların şubeleri ve terkipleri konusunda, sadece örnek olarak söylediği şu beytinden de anlaşılır: (Ankara Milli ktp, nr. 135, vr. 7a)



گرچه ترکیبات را پایان نیست  
لیک استادان گفتند این بیست

"gerçi terkiplerin sonu yoktur, ancak üstatlar sadece yirmisini zikretmişlerdir"

Dolayısıyla bu terkiplerin sayısı konusunda net bir adetten söz edilemeyeceği, destgâh sistemindeki gûşeler gibi değerlendirilebilir.

### Tartışma, Sonuç ve Öneriler

İslâmiyetten önce ünlü musikişinâs Bârbed tarafından geliştirilen “râh” sisteminde uygulanan İran mûsikîsi, İslâmiyet’ten sonra Fârâbî, İbn Sinâ ve Safîyüddin Urmevî’nin çalışmalarıyla “edvâr” ve “makam” sistemlerine geçiş yapmıştır. Uygulanan edvâr ve makam sistemi, zamanla tekrardan değişikliklere uğrayarak yerini günümüzdeki “Heft destgâh” (yedi destgâh) sistemine vermiştir. Bu sistemde meşhur on iki makam yerine Şûr, Mâhûr, Hümâyûn, Segâh, Çahargâh, Nevâ, Râst Pençgâh destgâhları uygulanmaktadır.

“Heft destgâh” sisteminin ne zamanda yaygınlaşmış resmîyete çevrildiği konusunda net ve şeffaf bir bilgi bulunmamaktadır. Elimizdeki mevcut kaynaklara göre de bu sistemin Mirzâ Ali Akbar Ferehânî (ö. 1278/1861) tarafından bir disiplin haline getirildiği ve 19. yüzyılda yaygınlaştığı yönündedir. “Heft destgâh” sisteminin kavramı, sayısının yedi olması ve geçirdiği tarihî süreci ile ilgili kaynaklarda açıkça bir bilgiye rastlanmamıştır. Destgâh kelimesine, mûsikî terimi olarak ilk defa 950 – 975 (1543-1567) yılları arasında telif edilen *Risâle der beyân-ı Çahâr Destgâh-ı ‘azam* adlı eserde rastlanmıştır. Bu dönemden sonraki kaynaklarda, destgâh kelimesi, şedd ve makam ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Ayrıca bazı makamları için “destgâh sahibi olmak” kaydını ekleyerek makamların besteleme ve tasnif yapmak için âvâzelerden, terkiplerden ve şubelerden oluştuğu algısını yaratmıştır. Destgâh sayısı ile ilgili de ilk kaynaktan dört destgâhtan söz ederek daha sonra sekiz, on iki ve sonuçta da günümüzde yedi destgâha dönüşmüştür.

Destgâh ile ilgili belirsizliklerini açıklayan önemli kaynaklardan birisi de Kutb-ı Nâyî Osman Dede’nin yanlış olarak *Rabt-ı Ta’birât-ı Mûsikî* adıyla meşhur olan *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* adlı Farsça manzumesidir. Osman Dede, İran’dan gelen üstatlara da kaynak göstererek, “heftgâne” (yedili) tabiri ile İranlılar tarafından meşhur on iki makamın yediye düşürüldüğünü açıklamıştır. Meşhur on iki makamın tabakaları incelendiğinde Uşşâk, Nevâ ve Bûselik makamlarının, aralıklar ve nağmeler açısından aynı makam niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şekilde Râst ile Hüseyinî ve Zirefkend, Zengûle ile Büzürg makamlarının da aynı makamlar olduğu denilebilir. Bu şekilde on iki makam, yediye düşürülmüş olur: 1. makam: Uşşâk, Nevâ, Bûselik; 2. makam: Râst, Hüseyinî; 3. makam: Zirefkend, Zengûle, Büzürg; 4. makam: Hicâzî; 5. makam: Rühâvî; 6. makam: Irâk; 7. makam: İsfahân.

Açıklandığı gibi, günümüzde destgâhlarda birçok gûşe bulunmaktadır. Bu gûşeler, belli bir kural çerçevesinde ait olduğu destgâhın tonalite kimliğinin göstergesi olarak rediflenmiştir. Destgâhın ilk dördü üzerinde kurulan derâmed isminde gûşe(ler), ilk sırada, devamında evc (tiz), furud (iniş) ve ist (durak) gûşeleri yer almaktadır. Bazı gûşeler de destgâhlar arasında bir köprü mahiyetinde olarak bir destgâhtan başka destgâha intikâlî (geçişli) sağlar. Osman Dede’nin açıklamalarından da bu mana anlaşılabilir. Osman Dede, terkiplerin sonu olmadığını ve birçok terkip üretilebileceğini vurgulayarak yedi destgâhın her destgâhında birçok âvâze, terkip ve şubenin bulunduğunu örneklerle yazmıştır.

Söz konusu Osman Dede’nin “heft destgâh” ile ilgili yaptığı açıklaması destgâh hakkında yapılan en eski ve kapsamlı bir açıklama olduğu denilebilir.

### Kaynakça

- Afşâr, îrec (1971). *Rûznâme-i Hâtîrât-ı İtimâdü's-saltanat*. Tehran: Emir Kebir.
- Ardalan, A. (2012). *Persian Music Meets West* [Bachelor thesis]. Lahti University of Applied Sciences.
- Atrâî, Erfa' (1981), *Ferheng-i Mûsikî-i İran*, Tehran: İntişârât-ı Çeng.
- Avfî, Muhammed b. Muhammed (2008). *Cevâmi' u'l-hikâyât ve levâmi' u'r-rivâyât*, (haz. Musaffa E. B.), Tehran: Pejuhişgah-ı Ulûm-i İnsânî.
- Ayvansarâyî, Hüseyin (2017). *Vefeyât*, (nşr. Ekinci, R.), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Benâî, Mevlana Kemalüddin-i Herevî (1989). *Resâle der Mûsikî*, (haz. Saffvat, D),Tehran: Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî.
- Bineş, Taki (1999), *Tarih-i Muhtasar-ı Mûsikî-i İran*. Tehran: Neşr-i Hestân.
- Borumand, Nur Ali (2018). *Radif-i Mirza Abdullah Barayi Tar va Setar*, Tehran: Müessesesi-i Mâhûr.
- Buhârî, Kâsım b. Dûst Alî. Hadâiku'n-nağamât. Bursa: İnebey Kütüphanesi, Ulu Cami, nr. 2655.
- Bursalı, Mehmed Tahir (1914). *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul: Matbaa-ı 'Âmire.
- Christensen, Arthur Emanuel, (2010). *İran der zaman-ı Sâsânîyân*, (trc. Yâsemî, R.), Tehran: Negâh.
- Çak, Ş. (2018). "Geleneksel İran müziğinde kullanılan formlar, çalgılar ve kültürel etkileşim". *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (3), 44-65.
- Dânişpejûh, M. T. (2012). *Fihrist-i Âsâr-ı Hattî der Mûsikî*. Tehran: Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî.
- el-Câhiz, Amr b. Bahr (1970). *et-Tâc fî ahlâki'l-mülûk*, (haz. Fevzî Atavî), Beyrut: eş-Şirketü'l-Lübânîyye li'l-kitâb.
- el-İsfahânî, Ebü'l-Ferec (1368). *Bergüzide-i el-Egânî*, (trc. Meşâyih Feridenî), Tehran: İntişârât-ı İlmî Ferhengî.
- el-Mes'ûdî, A. (1965), *Mürûcü'z-zeheb*, (haz. Yûsuf Es'ad Dâgır), I-IV, Beyrut: el-Mektebeti'-'asrîyye
- Erguner, Süleyman (1991). "Kutb-ı Nâyî Osman Dede Ve Rabt-ı Ta'birat-ı Mûsikî", Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Bölümü.
- Erguner, Süleyman (2007). "Osman Dede, Nâyî", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (33), 461-462. İstanbul: TDV Yayınları.
- Evbehî, Nizameddin Alişâh (2021). *Mukaddimetü'l-usûl*, (thk. Hüseyini, S. M. T.), Tehran: Sure-i Mihr.
- Fakhreddini, Farhad (2020), *Tacziye ve Tahlil ve Şerh-i Redif-i Muski-yi İran*, Tehran: İntişârât-ı Muin.

Farhat, H. (2004). *The Dastgah concept in Persian music*, Cambridge: Cambridge University Press.

Farmer, Henry George, (1967), *A History of Arabian Music*, London.

Hannâne, Murtaza, (2010), *Gâmhâ-yi Gomşode*, Tehran: İntişârât-ı Surûş.

Hidâyet, Mehdî Kulî Hân. *Mecmau'l-Edvâr*, Tehran: Danişgah-ı Tehran, Hukuk Kütüphanesi, nr. 120/2.

Hosseini, S. M. T. (2021). "Kitâb-İ Fârsî Fî Fenni'l-Elhân Ve 15.Yy Mûsikî Nazariyatındaki Yeri Ve Önemi", Doktora Tezi, İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı , İstanbul Üniversitesi.

İbnü't-Tahhân, Ebû'l-Hüseyin Muhammed (1976). *Havi'l-Fünûn ve Selvetü'l-Mahzûn*, thk. Zekeriya Yusuf, Bağdat: Dâiratü'l-Fünûn'il-Mûsîkiyye.

İsfahânî, Hamza b. el-Hasen (1961) *Târîhu sinî mülûki'l-arz ve'l-enbiyâ*, Beyrut: Mektebetü'l-Hayât

Karadeniz, E. (1965). *Türk Mûsikisi Nazariye ve Esasları*, İstanbul: İş bankası.

Kâşî, Yahya. *Şerh-i Edvâr*. Tehran: Meclis Kütüphanesi, nr. 2207.

Kemânî Hızır Ağâ Halebî, *Tefhimü'l-makâmât fî tevliidi'n-nağamât*, İstanbul: Belediye Kütüphanesi, Muallim Cevdet, nr. 177.

Kevkebî, Nacmeddîn (2002). *Risâle-i Mûsikî, Se Risâle-i Mûsikî-i Kadim-i İnan*. (haz. Sabit, M.), Tehran: Encümen-i Âsâr ve Mefâhir-i Ferhengî.

Lâdikî, Muhammed, *Zeynü'l-elhân*, İstanbul: Süleymaniye, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nr. 3655.

Lotfî, Muhammed Rıza (1975). *Mûsikî-i Âvâzi-i İnan*, Tehran: Gotenberg.

Lucas, A. E. (2019). *Music of a thousand years a new history of Persian musical traditions*. Oakland: University of California Press.

Merâgî, Abdülkâdir (1977). *Makâsidü'l-elhân*, (thk. Taki Bineş), Tehran: Büngâh-ı Neşr ve Tercüme.

Merâgî, Abdülkâdir (1991). *Şerh-i Edvâr*, (thk. Taki Bineş), Tehran: Merkez-i Neşr-i Dânişgâhi.

Merâgî, Abdülkâdir (2009). *Câmiü'l-elhân*, (haz. Khazrâî, B.), Tehran: Ferhengistan-ı Hüner.

Meysemî, Hüseyin (2001). "Hâstgâh ve Tahavvul-i Istilâh-ı Destgâh", *Faslnâme-i Mâhûr* (14), 55-68. Tehran: Müessese-i Mâhûr.

*Mücmelü't-tevârih ve'l-kısas*, (1939), (haz. Muhammed Taki Bahar), Tehran.

Müstakimzâde, Süleyman (1928). *Tuhfe-i Hattâtîn*, (nşr. İbnülemin Mahmud Kemal), İstanbul.

Nâbî, Abdülbâkî. *Mektup*. Ankara: Milli Kütüphane, nr: 06 Hk 25, vr. 83b-88a.

Nişâbûrî, Muhammed, (1995). "Risâle-i Mûsikî", (thk. Pûr Cevâdî, E.), *Ma'ârif*, (12), 32-70; Tehran: Tehran: Merkez-i Neşr-i Dânişgâhi.

Nizâmî-i Gencevî, (1987). *Hüsrev ü Şîrîn*, (haz. Servetîyân, B.), Tehran: İntişârât-ı Mirâsbân.

Öztuna, Yılmaz (2006). *Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi*, İstanbul: Orient yay.

Pur Cevadi, E. (2001). "Risâle der beyân-ı Çahâr Destgâh-ı 'azam", *Faslnâme-i Mâhûr* (12), 81-92. Tehran: Müessese-i Mâhûr.

*Risale der ilm-i mûsikî*, Bursa: İnebey Kütüphanesi, Ulu Cami, nr. 2655, 130b-139a.

*Risâle-i Mûsikî*, Tehran: Meclis Kütüphanesi, nr. 9957-1.

Safvat, Daryuş, (1971), *Pejuheşi kutah derbare-i ustadan-ı mûsikî-i İran ve elhan-ı mûsikî-i İrani*, Tehran: Vezaret-i Ferheng ve Hüner.

Safvat, Daryuş, Neli Karen, (2019). *Mûsikî-i Melli-i İran*. (trc. Selimzâde, S.), Tehran: Neşr-i Aras.

Sâlim, Mirzâde Mehmed Efendî (1897). *Tezkiretü's-Şu'arâ*, (nşr. Ahmed Cevdet), İstanbul: Matbaa-ı İkdâm.

Salmani, M. (2023). "Osman Dede'nin Rabt-ı Ta'bîrât-ı Mûsikî Mesnevîsi Hakkında Yeni Bulgular: Ta'bîr mi Tağyîr mi?" . *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* , (11) , 600-610.

Semerkindî, Lutfullah. *Şerhi'l-Edvâr*. Meşhed: Danişgah-i Meşhed, İlahiyyat Kütüphanesi, nr. 531.

Shahbazi, A. Sh. (2005). "Sasanian Dynasty," *Encyclopædia Iranica*, online edition, 2005, available at <http://www.iranicaonline.org/articles/sasanian-dynasty> (accessed on 27 January 2016).

Şîrvânî, Fethullah (2010). "el-Mecelle fî'l-mûsikî", *Mirâs-ı Baharistan*, (thk. Hüseyini, S. M. T.),Tehran: Kitabhane-i Meclis.

Tabâtabâ, Remzî. *Risâle-i Mûsikî*, İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Atıf Efendî, nr. 1598, vr. 150b-158a.

Urmevî, Safiyüddin (1986). *Kitâbü'l-Edvâr fi'l-mûsîka*, (haz. Haşebe, G. A.), Mısır: Kahire.

Wright, Owen (2018). *Music Theory in the Safavid Era: The taqşim al-nağamât*. Londra: Routledge.

Yusuf, Ziyaüddin (2011). *Külliyât-ı Yusufî*, (haz. Hazrâî, B.), Tehran: Ferhengistân-ı Hüner.

Zerrinkûb, Ruzbeh, (2004), "Behrâm-ı Gur", *Dânişnâme-i Büzürg-i İslâmi* (13), s. 5260. Tehran: Merkez-i Dâiretü'l-ma'ârif-i İslâmî.

## Açıklamalar

---

<sup>1</sup>. Detaylı bilgi için bk. Urmevî, 1986: 137; Kâşî, Meclis Ktp, nr. 2207, vr. 19b; Semerkandi, Danişgâh-i Meşhed, Ktp, nr. 531, vr. 81b; Merâgî, 1991: 203; agm, 2009: 99, 128, 231; agm, 1977: 60; Şîrvânî, 2010: 692, 694.

2. Nâsîrüddin Şâh, Tebriz’de veliahtlık zamanında musikâşinâsları himaye ettiği ve meclislerinde Serverülmülk, Agâ Hüseyin, İsmail Hân ve Hâcî Hekîm gibi zamanın ünlü sâzendeleri ve hânendeleri bulunuldukları kaynaklarda kaydedilmiştir (Afşâr, 1971: 146, 845).
3. Tasnif türlerindedir. Merâgî’nin ifâdesine göre, Araplar “beytü'l-vasat” ve İranlılar da “Miyân-hâne” derler, (Merâgî, 1991: 342, agm, 2009: 269, 272).
4. Savt ve Amel gibi şiirle beraber tasnif türlerindedir. İki ser-hâne, miyân-hâne ve bâzgeşt’i vardır. (Merâgî, 2009: 281)
5. و در اینجا صوتی نمی توان بست یا نقشی زیرا که دستگاه ندارد .
6. Bu eser tarafımızca Ruşen Ferit Kam nüshası ile Ankara Milli kütüphanesinde bulunan (nr. 135) nüsha karşılaştırarak tashih ve tahkik edilmiştir ve Tehran Ferhengistân-ı Hüner Kurumu tarafından 2023’te neşredilmiştir.
7. Bu eserden Bursalı Mehmed Tahir söz ederek, kendisi bizzat görmediğini ve sadece duyduğuna göre yazdığını kaydetmiştir, (Bursalı, 1914: 2/270).
8. Müstekimzâde ve Ayvansarayî bu eserden bahsetmişlerdir. Ancak Osman Dede’nin günümüze ulaşan şiirleri *Divân* suretinde değil perakende bir şekilde tezkirelerde ve şiir mecmualarında kaydedilmiştir (Müstakimzâde, 1928: 297-298; Ayvansarayî, 2017: 106-107). Osman Dede, şiirlerinde Nâyî mahlasını kullanmıştır. Çağdaşı olan meşhur şâir Nâbî Efendî (ö. 1124/1712) de Nâbî mahlasını kullanmıştır. Nâbî ve Nâyî kelimeleri imla yazılışlarından (نابی/ Nâbî نایى/ Nâyî ) kataloglarda ve kayıtlarda Nâbî’nin *Divân*’ı olarak kaydedilen bir nüsha, Nâyî’nin olma ihtimalını düşündürür. Nitekim bu karışıklıklardan Nâbî’nin Halep valisi Silahtar İbrahim Paşa’ya yazdığı mektup, *Şerh-i Münşeât-ı Nâbî* adıyla Nâyî’e atfedilmiştir (Ankara, Milli Ktp. nr: 06 Hk 25, vr. 83b-88a).
9. Osman Dede’nin bu eseri günümüzde *Nota-yı Türkî* olarak meşhur olmuştur. Sâlim Efendî (ö. 1156/1743) *Tezkire*’sinde bu eserin ismini *Risâle-i Edvâr* şeklinde kaydetmiştir (1897: 634-635).
10. Süleyman Erguner, tez olarak çalıştığı bu eseri, merhum Ruşen Ferit Kam’ın 1924 yılında Sadettin Arel’in 1919 yılında istinsah ettiği nüshası üzerinden istinsah ettiği nüshayı esas almıştır. Bu nüshada eser ismi *Rabt-ı Ta’birât-ı Mûsikî* (رابط تغییرات موسیقی) şeklinde istinsah edilmiştir (Erguner, 1991: 167). Ancak eserin tespit ettiğimiz daha eski bir nüshasında eserin ismi *Rabt-ı Tağyîrât-ı Mûsikî* (رابط تغییرات موسیقی) şeklinde istinsah edilmiştir. Osman Dede, manzumesinin birkaç yerinde tağyîr (değişme) konusuna değinerek esasen bu mevzu üzerinde eserini kaleme aldığını dile getirmiştir. (Ankara Milli ktp, nr. 135, 2a, 3a). Daha detaylı bilgi için bk. (Salmani, 2023: 600-610)
11. Zikredilen eserlerde bu on iki makamın isimleri değil bazen sıralamalarında farklılık görünmektedir. Bk. Merâgî, 2009: 126; Lâdikî, Nuruosmaniye, nr. 3655, vr. 39b; Evbehî, 2021: 52; Benâî, 1989: 62; Şîrvânî, 2010: 693.
12. Osman Dede, Râst makamı için peder (baba) lafzını kullanmıştır. Kevkebî, Tabâtabâ ve Buhârî gibilerin eserlerinde bu makam daha çok anne manasında “ummu’l-edvâr” olarak kullanılmıştır. Hızır Ağa da bu hususa değinerek kendi çağında Dügâh bu niteliğinde olduğunu kaydetmiştir. (Kemânî Hızır Ağa, Tefhimü’l-makâmât fî tevliidi’n-nağamât, Belediye Ktp, nr. 177, vr. 36b; Kevkebî, 2002: 50; Wright, 2018: 364; Tabâtabâ, Atıf Efendî, nr. 1598, vr. 155b; Buhârî, İnebey Ktp., nr. 2655, 18a).