

XV. YÜZYIL OSMANLI DÖNEMİNDE TÜRK MÛSİKİSİ

Dr. Bayram Akdoğan*

GİRİŞ

Türk Mûsikîsinin altın çağı olarak bilinen XV. yüzyılın, millî mûsikîmizin tarihi içinde önemli bir yeri vardır. Bu dönemde Türk Mûsikîsine hizmet veren mûsikî bilginlerinin ve eserlerinin bilinmesi ve bu eserlerin içeriklerinin ortaya konulması da büyük bir önem arz etmektedir. Bu alanda yapılan çalışmaların çok az oluşu, bizi böyle bir konuda araştırma yapmaya sevk etmiştir. Mûsikîmizin tarihi ve temel esasları bilinmedikçe, geleceği hakkında hüküm vermemiz mümkün değildir. Biz bu çalışmamızda, XV. yüzyıldaki Türk Mûsikîsinin durumunu çeşitli yönleriyle ele alarak incelemek ve sonunda bir değerlendirme yapmak ve gelecek kuşaklara neler yapmaları gerektiği konusunda fikirler vermek istiyoruz.

XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi, gerek mûsikî kaynakları açısından ve gerek Türk Mûsikîsi sahasında eser veren mûsikî bilginleri bakımından parlak bir dönemi yansıtmaktadır. Bu yüzyılda Türk dünyası, Doğu'da ve Batı'da siyasî açıdan ilerleme kaydederken, buna paralel olarak ilim ve sanat yönünden de gelişmiştir. Bu dönemde, her çeşit ilim dalında değerli âlimler yetişmiş, mûsikî alanında da bir çok bilim adamı ortaya çıkmış ve çok değerli eserler telif etmişlerdir.

Türk Mûsikîsi, Anadolu'ya Orta Asya'dan kopuz denilen müzik âletinin sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Daha sonra, Anadolu'da kopuz'dan türemiş ve ondan çok az farklı olan "*bağlama*" yayılmıştır. Bugünkü bağlamalarımızın sapındaki perde taksimatı, kopuzunkinden hemen hemen farksızdır. Bağlama sapında kullanılan ses sistemi, Türk Mûsikîsi makamlarında en çok kullanılan perdelerdir. Türk Mûsikîsi, gerek folklor müziği ve gerekse klâsik müziği ile en eski devirlerden ve aynı kaynaktan gelmektedir. O devirlerde, elindeki kopuzla ve dilindeki türkü ile Anadolu'ya

* Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Araştırma Görevlisi.

gelen Türk'ün, mûsikîsinin zamanla gelişerek dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam ve usûl bakımından tesbit edilerek kullanılması gayet tabiidir¹.

Türkler Orta Asya'da sistemleştirdikleri mûsikîyi, başka tesirler altında kalmadan zamanla geliştirmişler, mûsikînin ilmi yönüyle de ilgilenmişler ve bu konuda XIII. yüzyıldan itibaren yazılı eserler ortaya koyarak bu ilme hizmet etmişlerdir. Türklerin sanata ve özellikle mûsikîye yetenekleri olmadığı ve aslında Türk Mûsikîsinin başka milletlerden alınma olduğu iddiasını isbat etmek için, her türlü belge ve mantığa sırt çevirerek, bütün gayretlerini ve ömürlerini bu yolda harcayan batılı yazarlar ve tarihçiler, bu konuda ortaya koydukları kitap ve makalelerde sürekli olarak birbirleriyle tenakuza düşmüşler ve belli bir kaynak üzerinde bir türlü anlaşamamışlardır². Onların Türk Mûsikîsinin menşei hakkındaki asılsız iddialarını H. Sadettin Arel cevaplandırmış ve etkisiz hale getirmiştir³.

Türkler, mûsikî ilmi alanında çok önemli eserler ortaya koymuşlardır. Meselâ Sa-fiyü'd-Dîn el-Urmevî'nin *eş-Şerefîyye* ve *Kitâbu'l-Edvâr*'ı, Kutbu'd-Dîn Şîrâzî'nin *Dürretü't-Tâc*'ı, Abdulkadir Merâğî'nin *Makâsîdu'l-Edvâr* ve *Câmiu'l-Elhân*'ı, Hızır b. Abdullah'ın *el-Edvâr*'ı, Bedr-i Dilşâd'ın *Muradnâme*'si, Ahmed oğlu Şükruallah'ın *Kitâbu'l-Edvâr*'ı, Ladikli Mehmed Çelebi'nin *Fethiyye* ve *Zeynu'l-Elhân*'ı ve Fethullah Şîrvânî'nin *Mecelletun fi'l-Mûsîka*'sı gibi eserler, müslüman Türk Mûsikî bilginleri tarafından ortaya konulan ve köklü bir kültürü yansıtan eserlerdir. Bugün, Türk Mûsikîsinin kaynağı olarak gösterilmeye çalışılan mûsikîlerin klâsiklerini bulmak bile mümkün değildir. Bu müzikle klâsiklerini bile oluşturamamışlardır. Aslında buna gerek de duymamışlardır. Çünkü, aradıkları her şeyi Türk Mûsikîsinde zahmet çekmeden bulmuşlardır⁴.

XV. yüzyılda Osmanlı devlet yönetiminde Sultan II.Murad bulunuyordu. II. Murad, sanatkâr, şâir, bestekâr, devlet adamı ve ordu komutanıydı. O, her türlü ilim, edebiyat ve sanat alanında çalışan insanları desteklemiş ve himaye etmiştir. Böylece Doğu'da Şahruh (1405-1447) nasıl Hüseyin Baykara (1470-1506) devrini hazırlamışsa, Batı'da da II.Murad, Fatih devrinin hazırlayıcısı olmuştur. II.Murad, Türk Mûsikîsi ile ilgili çok değerli kitapların yazılmasını teşvik etmiştir. Hızır b. Abdullah'a *el-Ed-*

1 İsmail Hakkı Özkan; *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yay., İstanbul, 1987. s. 20.

2 Özkan, a.g.e., s. 20-21.

3 H. Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Kimindir*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, No: 865, Kültür Eserleri Dizisi: 112, Ankara, 1988. Arel, bu eserinde Türk Mûsikîsinin İran, Arap, Eski Yunan ve Bizans'tan alma olduğunu iddia edenlerin yanlışlıklarını isbat etmek için, adı geçen medeniyetlerin mûsikîlerini tek tek ele almış, bu müziklerin ses yapısıyla Türk Mûsikîsi arasındaki farkları genişçe anlatmış ve onların dayanağı olmayan iddialarını boşa çıkarmıştır.

4 Özkan, a.g.e., s. 20, 25.

vâr adlı kitabı kaleme aldırmıştır. Bu kitapta, yüzlerce bileşik makam yaptırıp, her türlü bileşimi tecrübe ettirmiş ve bu makamları kaydettirmiştir⁵.

Hızır b. Abdullah, Türk Müsikîsi Nazariyatı konusunda, kendisinden önce yazılmış kitaplardan da faydalanarak eser te'lîf eden önemli müelliflerden biridir⁶.

II.Murad, bilgin ve sanatkâr olan Bedr-i Dilşâd adındaki kimseye de, *Muradnâme* adını taşıyan kitabı yazdırmıştır. Bu kitap, Safiyyu'd-Dîn'in ortaya koyduğu ses sistemimizi yeniden haber vermektedir.

Fârâbî, *Kitâbu'l-Mûsiki'l-Kebîr* adlı eserinde, Türk Müsikîsi'nden bahsetmiş ve aynı eserde Yunan Müsikîsi'nden de söz etmiştir. Fakat sonradan gelen müsikî araştırmacıları, bu bilgileri birbirine karıştırmıştır. Böylece, Türk Müsikîsinin Yunan kökenli olduğunu iddia eden bazı kişiler, Fârâbî'nin kitabındaki bu bilgileri, kendi fikirleri için referans göstermiştir⁷. Aslında Fârâbî'den sonra Safiyyu'd-Dîn de, Türk Müsikîsinde kullanılan ses sistemini *Kitâbu'l-Edvâr*'ında açıklamıştır. Fakat, II.Murad'ın emriyle, Bedri'nin de *Muradnâme*'de Türk Müsikîsi ses sistemini bir kere daha ortaya koyması, Türk Müsikîsi'nin yabancılardan alındığı fikrini tamamen yok etmektedir.

Bu dönemde, müsikî alanındaki çalışmalarını ve dehasıyla üne kavuşmuş olan müsikî bilginlerinden birisi **Abdulkadir Merağî**'dir. Abdulkadir Merağî 1360-1435 tarihleri arasında yaşadığına göre, belki hayatının en olgun 35 yılını XV. yüzyılda geçirmiş, kitaplarını ve bestelerini bu devirde yapmış ve yine bu devirde talebelerini üstün seviyede yetiştirmiştir. **Abdulkadir Merağî**, sadece XIV. ve XV. yüzyıla değil, Klâsik Türk Müsikîsi'ne de damgasını vurmuştur. Çok ilgi çekici ve fırtınalı bir hayat yaşamıştır. Eserlerini yüzyıllarca ilim ve sanat dillerinden birisi olarak kullanılan Fars dillerinde yazdığına bakarak hüküm veren bazı araştırmacılar, Azerbaycan'lı olan bu Türk insanını, İran'lı müsikî nazariyatçısı olarak görmek yolunu tutmuşlardır⁸. Halbuki hayatı ve eserleri incelenecek olursa, onun, bir Türk Müsikîsi bilgini olduğu açıkça görülür.

5 Yılmaz Öztuna, *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, II/39, MEB, İstanbul, 1969.

6 Hızır b. Abdullah'ın *Mûsikî Edvârı* adını taşıyan eserinin bir nüshası, Topkapı Sarayı Revân Köşkü yazmaları arasında no: 1728'de bulunmakta ve 845/1441 tarihini taşımaktadır. Diğer bir nüshası da, Berlin Kütüphanesinde bulunmaktadır. Bu eserin bir kopyası Arel Kütüphanesinde, diğer bir kopyası da Ankara-Cebeci İl Kütüphanesinde (T.Y.133'de) bulunmaktadır. Eserin mukaddimesindeki fihriste göre, 48 fasıldan ibaret olduğu yazılmıştır.

7 Mustafa Cahit Atasoy, *Türk Müsikîsi Tarihi Ders Notları*, İTÜ. Türk Müziği Devlet Konservatuarı, 1993, s. 7.

8 Atasoy, *Türk Müsikîsi Tarihi Ders Notları*, s. 7.

Bu dönemdeki diğer bir mûsikî bilgini **Ahmedoğlu Şükrullah**'tır. Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1470) da, II.Murad'ın emriyle Safiyyu'd-Dîn'in *Edvâr*'ını tercüme etmiş ve bu kitaba bazı mûsikî konuları eklemiştir.

Ladikli Mehmed Çelebi (888/1483'te hayatta) de bir Türk Mûsikîsi nazariyatçısı olup Amasya'da doğmuştur ve II.Murad'ın şehzâdeliği zamanında *el-Fethiyye* adlı eserini ona sunmuştur⁹. Bu eserde eski ve yeni makamlara yer vermiş ve mûsikî nazariyatından bahsetmiştir. *Zeynu'l-Elhân* adlı eserini de II.Bayezid'e sunmuştur. Ladikli bu eserinde, birinciye göre daha ayrıntılı bir şekilde mûsikîden bahsetmektedir.

Ayrıca, 1467 yılında Amasya'da doğan **Şehzâde Korkut** (1467-1513), dedesi Sultan Fatih'in yanında İstanbul'da okumuş mûsikîşinas, bestekâr ve şâirdir. XV. yüzyılda Türk Güzel Sanatlarını teşvik etmek ve ödüllendirmek geleneğine Şehzâde Korkut da uymuş, sanatkârların yetişmesine destek olmuştur.

Yine aynı yüzyılda yaşamış olan *Mecelletun fi'l-Mûsîka* adlı mûsikî nazariyatı ile ilgili eserin müellifi **Fethullah Şirvânî**'yi (891/1486) de burada zikredebiliriz. Şirvânî, matematikçi olmasına rağmen çeşitli ilim alanlarında çalışmalar ortaya koymuş, daha önceden yazılmış olan mûsikî kaynaklarından yararlanarak daha içerikli ve sistematik bir biçimde *Mecelletun fi'l-Mûsîka* adlı eseri telif etmiştir.

XV. yüzyılda yaşamış olan **Hacı Bayram Veli** (1352-1429 veya 1430) de öz bir Türkçe ile şiirler yazmış, kurduğu tarikatte mûsikîye yer vermiş, mûsikî nazariyatçısı olmamakla birlikte, dînî mûsikînin gelişmesine yardımcı olmuş ve ayrıca kendisi de günümüze kadar gelen bazı ilâhiler bestelemiştir¹⁰.

Hacı Bayram Veli'nin damadı olan **Eşrefoğlu Rûmî** (ö. 874/1469) de bu çağda yaşamış ve Eşrefoğlu Tarikatini kurmuş, bir takım ilâhiler bestelemiştir.

Şimdi de XV. yüzyılda eserleri ve çalışmalarıyla Türk Mûsikîsine hizmet etmiş olan mûsikî üstadlarını tanıyalım.

A- XV. YÜZYILDA TANINMIŞ MÛSİKÎ NAZARİYATÇILARI

XV. yüzyılda Türk Mûsikîsi alanında gerek eserleri ve gerekse çalışmaları ile bilinen Türk Mûsikîsi nazariyatçıları şunlardır:

9 Ladikli Mehmed Çelebi'nin *el-Fethiyye* adlı eserinin şerh ve tahkîkini yapan Hâşim Muhammed er-Receb, müellifin bu eserini Sultan II.Bayezid'e takdim ettiğini söylemektedir. Bkz. *er-Risâletu'l-Fethiyye*, Kuveyt 1986, s. 7. Bazı kaynaklarda ise, müellifin, bu eserini Fatih Sultan Mehmed için kaleme aldığı söylenmektedir. Bkz. Öztuna, *TMA*, II/20. Kanaatimizce, II.Murad'ın şehzâdeliği ile torunu II.Bayezid arasında çokca bir zaman dilimi vardır ki, müellifin, bu eserini Fatih'e veya II. Bayezid'e takdim etmiş olabileceği ihtimali daha kuvvetli görünmektedir.

10 Atasoy, *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, s. 9.

1- Hızır B. Abdullah (? - ?)

Osmanlı Sultanlarından II.Murad (1421-1451) zamanında yaşamış olan bir ilim adamı ve mûsikî bilginidir. Aslında Türk Mûsikîsi Nazariyatı üzerine eser te'lif eden müelliflerin en ünlülerinden olmasına rağmen, müstakil olarak hayatı ve eseri hakkında çalışma yapılmadığı için, biyografisi hakkında fazla bir bilgiye rastlanmamıştır.

Hızır b. Abdullah'ın Türk Mûsikîsi Nazariyatı konusunda kaleme aldığı ve *Edvâr* adını verdiği bu eserin bir nüshası Topkapı Sarayı'nda, Revân Köşkü yazmaları arasında no:1728 olup, 845 /1441 tarihlidir.

2- Bedr-i Dilşad (? - ?)

XV. yüzyıl meşhur doktor ve şâirlerinden olup, isminin tam olarak Mahmud ibn Muhammed Dilşad Şîrvânî olduğu söylenmektedir. Tahminen 1400 tarihlerinde doğduğu söylenmektedir¹¹. Sultan II.Murad döneminde yaşadığı bilinmektedir. Hayatı hakkında fazla bir bilgi bulunamamıştır. Yalnız, 1437 tarihinde kaleme aldığı *Kemâl-nâme* isimli eserinden, yaşadığı devir ortaya çıkmakta ve Bedri Dilşad olarak tanınmaktadır.

Sadettin Nüzhet Ergun, Bedri Dilşad isminin, takma bir isim olduğunu kabul etmektedir. Çünkü, Bedri Dilşad takma adıyla te'lif ettiği *Muradnâme* adındaki eseri, 51 babdan meydana gelmekte, bazı yerlerinde çok açık saçık beyitler olduğu söylenmektedir. Nikâh, evlenme ve cinsel ilişki hakkında, devrine göre edebe ve ahlâka aykırı yazılar bulunduğu ve müellifin bundan dolayı asıl ismini gizleyerek Bedri Dilşad takma adını kullandığı söylenmektedir¹². Bursalı Mehmed Tahir'in "*Osmanlı Müellifleri*" eserinin 3. cildinde, tabipler konusunda adı geçen Mahmud ibn Muhammed Dilşad Şîrvânî'nin, *Muradnâme* isimli eserine dayanarak, bu iki ismin aynı şahıslar olduğu söylenmektedir. Eserin muhtevâsı göz önünde bulundurulursa, 1427 tarihinde manzum olarak kaleme alındığı söylenen bu eserin, içerisinde tıp'la ilgili bilgiler yanında, satranç hakkında ve müzikle ilgili makamlar konusunda, ayrı ayrı kısımlar bulunduğu bakılarak, bu şahsın, mûsikî nazariyatçısı olan ve II.Murad'ın emriyle *Muradnâme*'yi kaleme alan kişi olabileceği ihtimali kuvvetli görünmektedir. Kanaatimizce, Bedri ve *Muradnâme*'si üzerinde müstakil olarak çalışılmadıkça, onun biyografisi hakkında verilecek bilgilerin hatadan sâlim olması mümkün değildir.

3- Abdulkadir Merâğî (1360-1435)

Abdulkadir Merâğî, XV. yüzyılın en büyük mûsikî üstâdı, sâzendesi, hânendesi ve bestekârdır. O, mûsikî alanındaki çalışmalarıyla sadece XV. yüzyılda kalmamış,

11 Mahmut Karakaş; *Müsbet İlimde Müslüman Âlimler*, Kültür Bakanlığı Yay., No: 1289, Ankara, 1991, s. 476.

12 Karakaş, a.g.e., aynı yer.

Klâsik Türk Mûsikîsi tarihi içerisinde üstün bir yer tutmuştur. Bu bakımdan, Abdulkadir Merâğî'nin hayatını ve çalışmalarını biraz daha genişçe ele almak istiyoruz.

Abdulkadir, XIV. yüzyılın ortalarında, o dönemde Celâyir Devleti'nin (günümüzde İran'ın sınırları içinde bulunan Güney Azerbaycan'ın) Merâğa şehrinde doğmuştur. Doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1350 ile 1360 yılları arasında dünyaya geldiği sanılıyor. Babasının adının Gıyâsu'd-Dîn Gaybî olduğu bilinen Abdulkadir'in, babası hakkındaki bilgiler de, onun açıklamalarından elde edilmektedir. Abdulkadir'in kendi ifâdesiyle, babasının çeşitli ilimlerdeki bilgisiyle, birinci dereceden sayıldığını, özellikle mûsikîde hiç kimsenin, babasının mertebesine ulaşmadığını ve ulaşamayacağını söylediği rivâyet edilmektedir¹³.

Abdulkadir'in daha Merâğa'dan ayrılmadan önce, çeşitli ilimlerde mükemmel bir tahsil gördüğü, hüner kazandığı ve bulunduğu çevrenin en büyük müzisyeni haline geldiği anlatılmaktadır. Abdulkadir, kıraat ilmi, şiir ve edebiyat okumuş, celf hat, Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Anadili Türkçe olan Abdulkadir'in, Farsça'yı da aynı derecede öğrendiği muhakkaktır. Arapça'sının da, diğer iki dile yakın bir seviyede olduğu söylenen Abdulkadir'in, mûsikîde dehâsi ile doğduğu ve eşsiz bir müzisyen olduğu ve genç yaşında tüm Merâğa'ya kendisini kabul ettirdiği söylenmektedir. Abdulkadir'in, mûsikî şöhretiyle, bestekârlığıyla, hânendeliğiyle, ûdî ve mûsikî bilgini olarak dört ayrı sahada başarılı ve hepsinde de rakipsiz olduğu nakledilmektedir. Üstelik din dışı mûsikîden başka, dînî mûsikîde ve Kur'ân okumakta da eşsiz olduğu ve 8 yaşında hâfız-ı Kur'ân olduğu, rivâyet edilen haberler arasındadır¹⁴.

Abdulkadir'in çocukluk ve yetişme döneminde, babasının ona çok özen gösterdiği ve çok şefkatli davrandığı söylenmektedir. Babasının, onu mûsikî alanında yetiştirmesindeki amacının, Kur'an'ı ezberlemesi, gerekli nağmeleri bellemesi ve beğenilen ezgilerle okumayı öğrenmesi olduğu, yine Abdulkadir'in kendisinden nakledilen haberlerdendir.

Abdulkadir Merâğî'nin değişik Türk hükümdarları dönemlerindeki hizmetleri kısaca şöyledir:

Abdulkadir, çok genç yaşta mûsikî alanında hânende, sâzende, bestekâr ve mûsikî bilgini olarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Bağdat'a geldikten sonra, burada tahtta bulunan Hüseyin Han Celâyir (776-784/1374-1382)'in nedimi olmuştur. Hüseyin Han'dan sonra yerine, bestekâr ve üç dilde şâir olan kardeşi Ahmet Han Celâyir (784-813/1382-1410) geçer. Abdulkadir, şan ve şöhretini artırarak onun sarayında bulunur¹⁵.

13 Murat Bardakçı, *Marağalı Abdülkadir*, Pan Yay., İstanbul 1986. s. 19-21.

14 Yılmaz Öztuna, *Abdulkadir Merâğî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., no: 916, Ankara 1988, s. 7-8.

15 Abdulkadir Merâğî, Celâyirîlerden Hüseyin Han'ın sarayında bir ramazan ayında her gün bir mûsikî eseri bestelemek suretiyle gösterdiği kabiliyeti, tarihçiler tarafından rivâyet edilmiştir. Lavignac, V. 2978. Ağzıdan ağıza intikal eden ve kâr denilen bestelerinden bir çoğu bugün de icrâ edilmektedir. Bkz. H.G. Farmer, *Abd al-Kadir b. Gaybî al-Hâfız al-Marağî, İslâm Ansiklopedisi*, MEB, İstanbul, 1964-1986, I/83-84.

Hatta büyük bestekârlardan Rızâu'd-Dîn Rıdvân Şah'ın idaresindeki bir saray mûsikîsi yarışmasına girerek kazanır ve yüzbin dinarla mükâfatlandırılır. Böylece sarayın baş hânenesi olan Abdulkadir'in şanı, bestekâr ve mûsikî bilgini olarak tüm yakın doğu'da yayılır. Rivâyetlere göre, 1393'te birinci defa Bağdat'ı zapteden Timur, diğer sanatkârlarla birlikte onu Semerkant'a götürür. Abdulkadir Türkistan'da, doğu Türklerinin mûsikî usûlû ve geleneklerini inceler ve böylece Timur'un Semerkant sarayında takdirini kazanarak müsâhibi olur. Daha sonra, Bağdat'ı geri alan Ahmet Celâyir'in sarayında yaşamaya başlar. 1401 tarihinde Timur tekrar Bağdat'ı zaptedince, Abdulkadir tekrar Timur'un eline düşer. Timur, kendisine ihanet edenlere idam hükmü verir. Abdulkadir fevkalâde bir sesle onun yanında Kur'an âyetlerinden bir miktar okumaya başlayınca, Timur onu affeder ve bir nişan mektubuyla Semerkant sarayına gönderir. Burada bir müddet Timur'un oğlu Sultan Şahruh (813-851/1409-1447)'dan aynı iltifatı görür. 1421'de izin alarak Bursa'ya gelen Abdulkadir, tahta henüz çıkmış olan II.Murad'a *Makâsîdu'l-Elhân* (Nağmelerin amaçları)¹⁶ adlı eserini takdim eder. Daha sonra, Herat'a döner ve burada ölümüne kadar müreffeh bir hayat yaşar ve 1435'te Herat'ta vebâ hastalığından ölür¹⁷.

Abdulkadir, devrinin şâiri, ressamı ve hattatı olarak da bilinmektedir. Abdulkadir, mûsikî âletlerini îcad ve ıslah eden, Türkçe şiir söyleyebilen ve üç doğu dilini çok iyi bilen bir kişidir. Abdulkadir Merağî'nin, çoğunu Farsça yazarak bizlere bırakmış olduğu eserleri şunlardır:

a- Kenzu'l-Elhân (Nağmeler Hazinesi): Nota koleksiyonu mecmuası olan ve yüzlerce Türk Mûsikîsi eserinin, ebced notası ile kaleme alındığı bu eser ne yazık ki kayıptır. Bu esere, *mûsikî tarihini değiştirecek bir kaynak* gözüyle bakılmışsa da, nüshasının nerede olduğu ortaya çıkarılamamıştır¹⁸. Bu eser bulunabilseydi, Türk Mûsikîsi üzerindeki bilgilerimiz fevkalâde artarak, canlı örneklere kavuşacaktı. Makâsîdu'l-Elhân'ın sondan bir evvelki faslının bitiminde, Kenzu'l-Elhân'ın 100 müfredât (çeşitli besteler) ve Nevbet-i Müretteb (fasıl)¹⁹ adlı konuları ihtivâ ettiği, adı geçen eserde kaydetmektedir²⁰.

16 Abdulkadir Merâğî, *Makâsîdu'l-Elhân*, Nuruosmaniye, no: 3656 (250x170 mm. 25 st. 105 vr.).

17 Ruhi Kalender, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı* (Nazariyatı) ve *Zeynu'l-Elhân fî İlmî't-Te'lîf ve'l-Evzân*, (Ladikli Mehmed Çelebi), Ankara, 1982 (Basılmamış Doktora Tezi). s. 23.

18 Bardakçı, a.g.e., s. 148.

19 Nevbet-i Müretteb XV. yüzyılda saz ve sözlü eserlerden meydana gelen, bestelenmesinde önemli bir mûsikî bilgisi gerekli olan, Selçuklular ve daha önceki devirlerde Türk Hükümdarlarının, saray ve konakları önünde askerî mızıkalarla çalınan nevbet-i müretteb gibi eserlerin de Abdulkadir Merağî tarafından yapıldığı kaydedilmektedir. Hayri Yeniğün, "Abdulkadir Merağî", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 112, s. 103.

20 Kalender, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı*, s. 24.

b- Câmîu'l-Elhân (Nağmeleri Toplayan): Müellif bu eserini 1406'da kaleme almış ve oğullarından Nureddin Abdurrahman'a hediye etmiştir²¹. Kitabı daha sonra geri aldığı ve bazı ilâveler yaptığı bilinmektedir. Eserin 1415'te Farsça kaleme alındığını ve Timur'un oğlu Şahruh'a takdim edildiğini söyleyenler de vardır²². Bu kitabın nüshaları: Nuruosmaniye, no:3644, 280x175 mm. 33st. 118 vr. Eserin, aynı kütüphane 3645 numarada kayıtlı (245 vr.) diğer bir nüshası vardır, (bu nüshanın bir kopyası da Arel Kütüphanesinde bulunmaktadır).

c- Makâsidü'l-Elhân (Nağmelerin Amaçları): Eser Farsça kaleme alınmış ve 1422 yılında Sultan II.Murad'a sunulmuştur. Bunun bir nüshasının, İngiltere'de Leiden Üniversitesi Kitaplığında, diğer bir tanesinin de Rauf Yekta Bey'in kütüphanesinde olduğu söylenmektedir. Abdulkadir bu eserde, kendi yaptığı sazlarla ilgili bilgiler vermektedir. Ayrıca mûsikî sanatının kıymetini anlatmaktadır. Eserin Hicrî 903'te nesih hatla yazılmış olan güzel bir nüshası, Nuruosmaniye Kitaplığında, no:3656'da 250x170 mm. ebadında, 28 st., 105 yk. şeklinde bulunmaktadır.

d- Şerhu Kitâbi'l-Edvâr: Bu kitap, Safiyyu'd-Dîn Abdu'l-Mu'min el-Urmevî'nin *Kitâbu'l-Edvâr* adlı eserinin açıklamasıdır. Bir nüshası, Nuruosmaniye Kütüphanesinde 3651 numarada kayıtlı bulunan mecmuanın birinci risâlesidir. Farsça olan bu eseri, II.Murad'ın emriyle, Ahmedoğlu Şükrullah Arapça nüshasından Türkçeye tercüme etmiştir.

e- Fevâid-i aşere: Müellifin bu eseri Farsça olup, her biri ikişer fasıllık 10 faide-den meydana gelmektedir. 1.Faide: Mûsikî üzerine hadisler. 12 Makam. 2.Faide: 7 Âvâze. 24 Şu'be. 3.Faide: 12 Makamın geniş biçimde analizi. Dört tabakanın tedkiği. 4.Faide: Dörtlü çeşitleri. Altı parmağın kullanılması metodu. 5.Faide: Tarika yapma yolları. Ud'la icranın kuralları. 6.Faide: Mûsikî formları. İntikal yolları. 7.Faide: Abdulkadir'in kendi buluşu olan İka' devirleri. Usûllerin icrâsıyla ilgili kurallar. 8.Faide: Hânendegî. Terkiib, âvâze ve şu'belerin münasebetleri. 9.Faide: Takrir ve mergule çeşitleri. Çalgıların tasnifi, adları ve özellikleri. 10.Faide: Eskiden yaşamış ünlü mûsikîşinaslar. Fârâbî ve Safiyyu'd-Dîn'in bazı görüşlerine itirazlar gibi konuları ihtivâ etmektedir.

Bu eserin müellif hattı, Nuruosmaniye Ktp., 3651/II numarada kayıtlı olup, tarihsiz, cild: 267x15 mm, yazı: 180x106 mm, 68/b-119/b arasında ve talik yazı ile yazılmıştır.

f- Besteleri: Abdulkadir Merağî'nin bugün elimizde 30 bestesi olduğu söylenmektedir. Bu eserler, XIV. yüzyılın son ve XV. yüzyılın ilk yarısından bize kalmış

21 Öztuna, TMA, I/8-9.

22 Mustafa Yeşil, "Türk Müsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 221, s. 136-137.

bulunmaktadır. Fakat, Abdulkadir'den kaldığı söylenen bestelerin, kendisine ait olmadığını savunan da vardır. Buna göre:

fa- Bu eserlerde kullanılan makam dizilerinin çoğu, Abdulkadir döneminde kullanılan ve onun bizzat kaydettiği dizilere uymamaktadır.

fb- Aynı durum usûller hakkında da geçerli olup, özellikle Hafif ve Muhammes gibi usûller, Abdulkadir'in yazdığı şekilde değil, daha sonraki yüzyıllarda kaleme alındıkları biçimdedir.

fc- Bu bestelerdeki formlar, Abdulkadir'in bahsettiği türlere kesinlikle uymamaktadır.

fd- Kullanılan güfteler, Abdulkadir'den sonra yaşamış olan şâirlere ait bulunmaktadır.

fe- Abdulkadir'in bizzat kendi bestesi olarak güftelerini verdiği eserlerden hiç biri, bugün elimizde değildir. Onun, adını bile vermediği bir çok eser, risâlelerde ona aitmiş gibi gösterilmektedir²³. Her ne kadar, bu eserlerin ona ait olmadığı ilgili kaynakta belirtilmekteyse de, bu bestelerin icrasında, makam, usûl ve geçki yönüyle büyük bir sanat değeri taşıdığı açıkça görülmektedir. Böylece bizde, onların ancak Abdulkadir Merağî gibi sanat dehası olan kişiye ait olabileceği kanaatini uyandırmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, her ne kadar bu konuda ihtilaf varsa da, Abdulkadir Merağî, bu yüzyılda yaşamış olan çok büyük bir bestekâr, iyi bir nazariyatçı, mükemmel bir üdf ve sâzendedir.

Abdulkadir, eserlerinde eski mûsikî bilginlerinin görüşlerine yer verirken, kabul etmediği bazı bölümleri, nedenleriyle birlikte, kendine göre bir üslûpla açıklar. Çeşitli konularda yeri gelince, zaman zaman anlarından bahseder. Bazılarını eleştirir, bazı kişileri över. Abdulkadir'in eserleri günümüzde çok değer taşıyan kaynaklar olup, bu kitaplar, teori dışında bazı bilgileri de kaydetmektedir. Dönemin çalgılarını, müzik formlarını, zamanın tanınmış müzisyenlerini gayet akıcı Farsça üslûbuyla anlatmaktadır.

4- Ahmedoğlu Şükrullah (1388-1470?)

Ahmedoğlu Şükrullah, Türk Mûsikîsi nazariyatçısı, tarihçi, bilgin ve devlet adamıdır. Babası Şahâbeddin Ahmed'dir. Dedeleri, Oğuzların Salur boyundan Toğan'dır. Şükrullah'ın 1409'da Osmanoğullarının hizmetine girdiği zaman 21 yaşında olduğu söylenmektedir.

23 Bardakçı, *Marağalı Abdülkadir*, s. 127-128.

Şükrullah, zamanla hânedânın yakın hizmetkârlarından olduğu, İsâ Çelebi, I.Süleyman, Sultan Mûsâ, I.Mehmed, II.Murad ve Fatih Sultan Mehmed dönemlerinde görevlerde bulunduğu söylenmektedir. II.Murad tarafından Karamanoğlu İbrahim Bey'e ve Karakoyunlu Sultan Cihan-Şah'a elçi olarak gönderildiği de söylenenler arasındadır. Mûsikîye dâir eserlerini, Mûsikîye çok düşkün olduğu söylenen II.Murad'ın teşvikiyle yazdığı ayrıca onun, Fatih'in katında da itibar kazanmış bir kişi olduğu nakledilmektedir.

Şükrullah, Safiyu'd-Dîn Abdu'l-Mu'min el-Urmevî'nin *Edvâr*'ını, *Terceme-i Kitâb-ı Edvâr* adıyla Arapça'dan Türkçe'ye tercüme etmiştir ki, padişaha ithaf edilen asıl nüshasının Râuf Yektâ Bey'in kütüphanesinde olduğu ve tercümeye bazı ilâveler yaptığı söylenmektedir. Fakat bunlara rağmen Şükrullah'ın daha çok, Farsça kaleme aldığı *Behcetü't-Tevârîh* adlı genel tarihiyle tanındığı ifâde edilmektedir²⁴.

5- Ladikli Mehmed Çelebi (888/1483'te Hayatta)

XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi nazariyatçılarından birisi de Ladikli Mehmed Çelebi'dir. İsminin nisbetinden de anlaşılacağı üzere Ladik'lidir²⁵. Babasının adı Abdulmecid b. Nasûh b. İsrâfil'dir. Onun meşhur eseri *Zeynu'l-Elhân*'ın Zeytûne (Tunus) nüshasında, babasının adının Abdulhamid şeklinde yazıldığı söylenmektedir²⁶.

Ladikli Mehmed Çelebi, mûsikî sanatını seven ve bu sanat için zamanını tedkîk ve araştırmalarla değerlendiren bir Türk Mûsikîsi bilgini olup, yaşadığı devirde mûsikî sanatına vâkif olmakla birlikte, bir takım değişiklikleri tesbit etmekle kalmamış, eski ile yeniyi karşılaştırarak farkları ortaya koymaya çalışmıştır²⁷.

Ladikli, mûsikî nazariyatı ile ilgili iki önemli eser kaleme almıştır. Ashında muhteviyatı bakımından aralarında fazla bir fark olmayan bu eserlerden ilki *er-Risâletü'l-*

24 Öztuna, TMA, II/292.

25 Bu yerin nerede olduğu hususunda değişik görüşler ileri sürülmüştür. Yılmaz Öztuna'ya göre Ladik, Samsun'un kazasıdır. Bkz. TMA, II/20. Ladikli'nin *el-Fethiyye* adlı eserinin şerh ve tahkikini yapan Hâşim Muhammed er-Receb'e göre Ladik, Şam'ın deniz sahilinde ve Humus'un kasabalarından sayılan eski bir Anadolu şehridir. Bkz. Muhammed b. Abdu'l-Hamîd el-Lâdikî, *Er-Risâletü'l-Fethiyye, Şerh ve Tahkîk*: Hâşim Muhammed er-Receb, Kuveyt 1986, s. 7, dipnot. 1. İsmail Hakkı Uzunçarşılı ise, müellifin Denizli iline bağlı Lâdik kasabasında doğduğunu kaydetmektedir. Bkz. *Osmanlı Tarihi*, II/600, Ankara 1949. Ladikli Mehmed Çelebi'nin *Zeynu'l-Elhân fî İlimi't-Te'lîf ve'l-Evzân* adlı eseri üzerinde çalışma yapan Ruhi Kalender'in doktora tezindeki bilgiye göre Ladik, Anadolu'da Amasya vilâyeti yakınında bir kasabamın adıdır. Kalender, bu konuda Râuf Yekta'nın ileri sürdüğü bir haberi esas alarak, müellifin Amasya'ya bağlı olan Ladik'te doğduğunu kabul etmektedir. Bkz. *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynu'l-Elhân fî İlimi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, (Basılmamış Doktora tezi), Ankara 1982, s. 60-61.

26 *Fethiyye*'nin şerh ve tahkikini yapan Muhammed Hâşim er-Receb, yukarıda adı geçen çalışmasında (s.7'de), Ladikli Mehmed Çelebi'nin tam ismini, "Muhyi'd-Dîn Muhammed b. Abdi'l-Hamîd el-Lâdikî" şeklinde kaydetmektedir.

27 Kalender, *XV. yüzyılda Mûsikî Kuramı...*, s. 59.

Fethiyye fi'l-Mûsika adını taşımaktadır ki, müellifin bu eserini, II. Sultan Bayezid tahta çıkmadan önce, Amasya'da vali iken bu şehre bağlı Ladik kasabasında te'lif ettiğini ve Fatih Sultan Mehmed'e takdim ettiğini kaynaklar zikretmektedir²⁸.

Müellifin, diğer eserinin adı *Zeynu'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve 'l-Evzân*'dir. 1483 tarihinde te'lif edildiği ve onun son çalışması olarak bilinen bu eserin tarihini esas alan araştırmacılar, müellifin ölüm tarihini yaklaşık olarak 1500 şeklinde vermektedir. Ladikli, bu eserini Fatih'in oğlu II. Sultan Bayezid'e sunmuştur. Bu eserde geçen konuların, daha sonra kaleme alınması sebebiyle, *Fethiyye*'ye nisbetle daha geniş anlatıldığı görülmektedir. Her ikisini de inceleme fırsatını bulabildiğimiz bu kaynaklar arasında, muhtevâ bakımından fazla bir fark görülmemektedir. Bu eserin Nuruosmaniye Kütüphanesi no:3655'te bir nüshası vardır. Bu nüshadan alınan bir kopyası da A.Ü. İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi Y.19676'da kayıtlıdır. Bu eserin Türkçe'ye çevrilmiş bir nüshası, Konya Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi no:2192'de kayıtlıdır.

6- Fethullah Şîrvânî (891/1486)²⁹

Fethullah Şîrvânî, isminin nisbetinden de anlaşılacağı üzere Şîrvanlıdır. Şîrvan, Kafkasların doğusunda, Hazar Denizi'nin sahilinde, Dağıstan'ın güneyinde bir hattadır. Bu büyük âlim, muhtemelen 820/1417 yılı civarında Şîrvan'a bağlı Şemâhî kasabasında (bugün Azerbaycan'da) dünyaya gelmiştir³⁰. Künyesi tam olarak Fethullah b. Ebî Yezîd b. Abdî'l-Azîz b. İbrahim eş-Şâberânî eş-Şemâhî eş-Şîrvânî'dir. Kaynaklar arasında onun ismini değişik şekilde verenler vardır. Kâtib Çelebi, Şîrvânî'den "Şah Fethullah" diye bahsetmektedir³¹. Bir de onun *Mecelletun fi'l-Mûsika* adlı eserinin kapağında, -müstensih hatası olsa gerek- ismine "Mü'min" ilâve edilmiştir³².

28 Öztuna, *TMA*, II/20. Kalender, a.g.e., s. 61. *Fethiyye*'nin Şerh ve Tahkîkini yapan Hâşim Muhammed er-Receb, Ladikli'nin bu eserini Sultan II. Bayezid için te'lif ettiğini ve ona takdim ettiğini söylüyorsa da (Bkz. a.g.e., s. 7), bu konuda Râuf Yektâ'dan naklettiği bilgilere göre yorum yapan Kalender'in görüşünün, kaynaklara daha uygun olduğu görülmektedir. Bu eserin bir nüshasının Londra'da British Museum Or: 6.629'da ve Kahire, Dârü'l-Kütüb, 364'te bulunmaktadır. Bir kopyasının Çorum-İskilip Halk Kütüphanesinde no: 972'de kayıtlıdır. Başka bir nüshasının da Tunus'ta Zeytûniye Câmîi Kütüphanesinde olduğu ve Baron d'Erlanger tarafından *La Musique d'Arabe* adıyla Fransızca'ya çevrilerek neşredildiği bilinmektedir.

29 Fethullah Şîrvânî'nin Hayatı, eserleri ve mûsikî nazariyatı ile ilgili kitabı olan *Mecelletun fi'l-Mûsika* hakkında daha geniş bilgi için bkz. Bayram Akdoğan; *Fethullah Şîrvânî ve Mecelletun fi'l-Mûsika Adlı Eserinin XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 1996.

30 Cemil Akpınar, "Fethullah eş-Şîrvânî", *DİA*, XII/463 vd.

31 Kâtib Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn*, I/39,67, MEB, İstanbul, 1972.

32 Fethullah Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsika*, Topkapı Sarayı, III. Ahmed Kısmı, no: 3449. Ayrıca Bkz. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, II/55, MEB, İstanbul 1969.

Bazı kaynaklar da -yine yanlış olarak- onun babasının ismini Molla Şükru'llah şeklinde kaydetmektedir³³.

Şîrvânî, öğrenimine babasının yanında başladı. Daha sonra Serahs ve Tûs'da tahsiline devam etti³⁴. Fethullah Şîrvânî'nin ilim tahsili için uzun seyahatler yaptığını ve 839 yılı başlarında (1435 yılı ortaları) öncelikle Semerkant'e gittiğini ve orada Uluğ Bey'in kurduğu medresede öğrenim gördüğünü kaynaklar zikretmektedir. Şîrvânî, orada başmüderris olan Kadızâde'den (Bursa Kadısı Mahmud Çelebi'nin oğlu Musa Paşa) Usûl-i Fıkıh, Cedel, Kelâm, Astronomi ve Geometri ile diğer riyâzî ilimleri okumuştur. Hocasının bizzat yazıp verdiği 15 Rebû'l-Âhir 844 (13 Eylül 1440) tarihli icâzetnâmede (Bkz. *Şerhu't-Tezkire fi'l-Hey'e*, Süleymaniye Ktp., Damad İbrahim Paşa, no:847, vr. 14/a-15/b), Şîrvânî'nin okuduğu belirtilen eserler şunlardır: *Şerhu't-Tezkireti'n-Nasriyye fi'l-Hey'e* (Nizâmu'd-Dîn el-A'rec en-Nisâbüri'nin şerhi), *Şerhu Muhtasari İbni'l-Hâcib fi İlmeyi'l-Usûl ve'l-Cedel* (Seyyid Şerîf el-Cürcânî'nin eseri) ve *Şerhu'l-Mevâkıf* (Cürcânî'nin eseri)'dir. Ayrıca Kadızâde'den *Şerhu'l-Mûlahhas fi'l-Hey'e* ve *Şerhu Eşkâli't-Te'sîs* adlı eserlerini de okuduğu Taşköprizâde'den öğrenilmektedir³⁵.

Gerek ilim tahsilinde ve gerekse hocalığında, bir çok yerler dolaşan Şîrvânî'nin, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul kuşatmasına başladığı sıralarda Bursa'ya niçin gittiği ve orada ne kadar kaldığı hususunda açık bir bilgiye rastlanmamaktadır. *El-Ferâid ve'l-Fevâid* adlı eserinin mukaddimesinde³⁶, Mâverâunnehir'den ayrılırken asıl niyetinin Osmanlılar nezdine gitmek olduğunu söyleyen Şîrvânî'nin, 1453 yılının ilk aylarında, İstanbul'u fethetme heyecanı içindeki Bursa'ya gidişine ve sadrazama yakın olma isteğine bakılırsa, şahsen fethetme hizmet etme amacını taşıdığı düşünülebilir. Şîrvânî'nin, *Mecelletun fi'l-Mûsîka* adlı eserini de bu sıralarda Fatih'e takdim ettiği zannedilmektedir³⁷.

Bazı kaynakların, Şîrvânî'nin ölüm tarihini 1453 olarak göstermesi yanlıştır. Çünkü onun, bazı önemli eserlerini bu tarihten sonra kaleme aldığı bilinmektedir. Mesele *el-Ferâid ve'l-Fevâid fi Tavzîhi Şerhi'l-Mulahhas* (Kaynaklarda Ta'likât alâ Şerhi'l-Çağmîni) adıyla geçen eserini 878/1473 yılında, *Şerhu't-Tezkire fi İlmî'l-Hey'e*

33 Sâdeddin b. Hasan Can (Sâdettin Hoca), *Tâcu't-Tevârih*, II/459, Tabhâne-i Âmire, 1279, (nşr. I. Parmaksızoğlu), İstanbul, 1979, VI/95. Baba adının yanlış verilmesi hakkında ayrıca bkz. Ömer Rıza Kehâle, *Mu'cemu'l-Müellifin*, VIII/51, 54, Beyrut 1957. Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetu'l-Ârifin*, I/815, İstanbul 1951-1955

34 Akpınar, "Fethullah eş-Şîrvânî", *DİA*, XII/463.

35 İsamü'd-Dîn Ahmed b. Mustafa b. Halil Taşköprizâde (ö.961/1553), eş-Şekâiku'n-Numaniyye, terc. (Mehmed) Mecdi, İstanbul, 1989, s.15-16, 108.

36 Bkz. Fethullah Şîrvânî, *el-Ferâid ve'l-Fevâid*, Topkapı Müzesi Kütüphanesi, III.Ahmed, no: 3294.

37 Akpınar, "Fethullah eş-Şîrvânî", *DİA*, XII/464.

adlı eserini 879 (11 Ocak 1475)'te ve *Şerhu'l-Envâr li-Ameli'l-Ebrâr* adlı eserini de 883/1478 yılında kaleme almıştır³⁸.

Şîrvânî, şer'î ve aklî ilimlerle Arap dili ve edebiyatı yanında matematik, astronomi ve coğrafya da okuttuğu için, Uluğ Bey Medresesinde yetiştikten sonra, Anadolu'ya müsbet ilimleri götüren ve bunların yayılmasını sağlayan iki ünlü âlimden biri sayılmaktadır³⁹.

Fethullah Şîrvânî, öğretim görevi esnasında ve diğer zamanlarda çok önemli şerhler ve hâşiyeler yazmıştır. Fethullah Şîrvânî'nin *Mecelletun fi'l-Mûsika* adlı eseri, mûsikî alanındaki tek çalışmasıdır. Bu eser, onun çok yönlü bir âlim olduğunu ortaya koymaktadır. Müellif, bu risâlesini Fatih Sultan Mehmed'e ithaf etmiştir. Mûsikî nazariyatından bahseden bu eseri, eksiksiz olan tek nüsha olarak bilinmektedir. Eckhard Neubauer'in bu eser için yazdığı mukaddimesinde⁴⁰ de belirttiği üzere, tam ve tek bir nüshası, Topkapı Sarayı III.Ahmed kısmı, 3449 numarada 95 vr. olarak bulunmaktadır. Bu eser, tıpkı basımla Fuat Sezgin tarafından Frankfurt'ta, 1986'da neşredilmiştir.

Böylece, XV. yüzyılda Türk Mûsikîsine hizmet eden önemli şahsiyetleri özetledikten sonra, şimdi de XV. yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatı'nın özelliklerini görelim.

B- XV. YÜZYIL TÜRK MÛSİKÎSİ NAZARİYATININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Türk Mûsikîsi Nazariyatı'nın, XV. yüzyıl içerisindeki durumunu bir kaç yönden ele almak mümkündür. Bu yüzyılda kullanılmış olan mûsikî terimlerini, makamları, usûlleri ve Türk Mûsikîsi Nazariyatı içinde geçen diğer konuları incelememiz gerekmektedir.

Geniş bir alana sahip olan Türk-İslâm Mûsikîsinin nazariyat kitapları genel olarak iki bölümden meydana gelir:

Birincisi, ses sistemiyle bundan kaynaklanan nağmelerin durumu, te'lif ve makamla ilgili unsurlar.

İkincisi ise, İka' yani ritm konusu ve bununla ilgili olan hususlardır.

Yukarıdaki ana başlıklar altında toplanan nazariyat konuları, bu kitaplarda en ince ayrıntılarına kadar ele alınır ve anlatılır. Genellikle bu yüzyılda kaleme alınan eserlerin başında, uzunca bir duanın ve yapılan çalışmanın, kendisine ithaf edildiği kişi-

38 Akpınar, a.g.e., XII/464 vd.

39 Adivar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, 2.bsk., Maarif Matb., İstanbul, 1943, s. 20.

40 Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsika*'nın Frankfurt'ta tıpkı basımla neşredilen nüshası, ilk sayfalar.

ye hitabın ve övgülerin bulunduğu bir mukaddimeden sonra, mûsikîyle ilgili teknik bilgilere geçilir. Önce mûsikînin anlamı açıklanır, ses ve sesle ilgili terimlerin tarifleri verilir ve ses sistemi, hayâlî bir ud teli üzerinde izah edilerek aralıklar gösterilir. Seslerin uyumluluk ve uyumsuzlukları ile ilgili özellikleri açıklanır, birbirleriyle olan ilişkileri teferruatlı bir şekilde anlatılır. Daha sonra, dörtlü ve beşli aralıklara gelinir. Bunlardan hareket ederek makam konusuna girilir, âvâze, terkîb ve şû'beler incelenir, bunlar ayrı ayrı sınıflandırılır ve makamlarla ilgili bir takım tablolar ve cetveller sunulur. Artık birinci kısım bitmiş, İka' konusuna girilmiştir. İka'nın tarifinden başlanır, İka' ile ilgili unsurlar, temelleri, öğeleri ve meydana gelişi genişçe anlatılarak, eserin kaleme alındığı dönemde kullanılan usûllerle ilgili edvâr açıklanır. Sonunda da, müellifin, eserle ilgili söyleyecek önemli bir notu varsa onu sunar ve eser, bir hâtime (bitiş) duasıyla sona erer.

Muhtevâ yönüyle kısaca bu durumda olan XV. yüzyıl nazariyat kitapları, kullanılan terimler, nota ve ses sistemi, makamlar ve usûller açısından, daha sonraki yüzyıllara ve günümüze göre bazı farklılıklar arz etmektedir. Bunları ayrı ayrı ele almak istiyoruz.

1- XV. Yüzyılda Türk Mûsikîsinde Kullanılan Terimler

Bu yüzyılda Osmanlı ülkesinde konuşulan dil Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli kelimelerden oluşan bir lügate sahip olduğundan, bugün bunların çoğu değişmiştir. Fakat, halâ Türkçe karşılığı bulunamayan terimler vardır. Aslında, sanat ve teknik alandaki bir çok terimin Türkçe karşılığının ortaya konulması, terminoloji bilgisini gerektirmektedir. Müzik terminolojisi de, müzik terimlerinden bahseden bir ilimdir⁴¹.

Eskiden bizde "terim" karşılığı olarak "ıstılah" kelimesi kullanılırdı⁴². Türk Mûsikîsinde terim konusu başlıbaşına önemli bir konudur. Mûsikî terimi olarak 1893'te Muallim Kâzım Uz, alfabetik sıraya göre *Musikî Istılahatı* adında bir eser kaleme almıştır. Eski harflerle basılmış olan bu eseri, daha sonra ekler de katarak yeni harflerle Gültekin Oransay neşretmiş bulunuyor. Cumhuriyet döneminde mûsikî terimleri üzerinde ilk ciddi çalışmaları Hüseyin Sadettin Arel yapmıştır⁴³. Terim konusunu fazla uzatmadan asıl konumuza dönmek istiyoruz.

41 Mûsikî terimleriyle ilgili çalışmalar için Bkz. H. Sadettin Arel, "Mûsikî Terimleri", *Mûsikî Mecmuası*, Yıl: 1948, Sayı: 8, 9, 10.

42 Terim kelimesi Fransızca'da "uç, son" anlamına gelen "terme" kelimesinden Türkçeye uydurulmuştur. Terminoloji, term (terme) ile, ilim karşılığı olan (logie)'den kaynaştırılarak yapılmıştır. Terim kelimesinin yabancı dillerdeki karşılıkları Fransızca'da "Expression", İngilizce'de "Expression", Almanca'da "Ausdruck" ve İtalyanca'da "Espression" dir.

43 Mustafa Cahit Atasoy, *Müzik Terminolojisi Ders Notları*, İTÜ Türk Müziği Delet Konservatuarı, İstanbul, 1993, s. 2.

XV. yüzyıl kültür ve sanat hayatı, tek kelime ile medenî hayat bakımından da ilerleme yüzyılıdır denilebilir. XIII. ve XIV. yüzyıllardaki Türkçe'ye dönüş hareketi, bu yüzyılda yavaşlamıştır. Özellikle ilim ve edebiyat dilinde Arapça ve Farsça kelimeler rağbet görmeye başlamıştır. Bu hareket, Türk aydınlarının Arap ve İran dillerine dönüşü anlamında değildir. Büyük bir alana yayılan Türk-İslâm Devleti'nin, hakim bulunduğu sahalara söz geçirecek derecede, zengin bir dile duyduğu ihtiyaçtır. Kısaca, büyük bir devletin dili olmasındandır. Çünkü bu yıllarda Türkçe'ye giren kelimeler, yalnız Arap ve Acem dillerinden gelen sözler değildir. Özellikle Balkan dillerinden Yunanca, Latince ve İtalyanca'dan da kelimeler gelmiştir. Bu dillerin konuşulduğu yerlere hakim ve sahip olan Türkler, bir yandan oralara sözler götürmüşler, diğer yandan buralardan kelimeler almışlardır. Yeni gelen kelimeler, Türkçe'nin kendi bünyesinde gelişmesine engel olmuş, fakat dilimize daha geniş bir ifade kolaylığı vermiştir⁴⁴.

XV. yüzyılda, Türk Mûsikîsi Kaynaklarında Geçen Bazı Terimler

XV. yüzyılda Türk Mûsikîsi nazariyat kitaplarında kullanılan bu terimlerin hangi anlamlarda kullanıldığını, o dönemde yaşamış mûsikî bilginlerinin açıklamalarıyla verirken, zaman zaman daha sonraki yüzyıllarda ve son asırda yaşamış mûsikî üstadlarının ve dil bilimcilerinin aynı kelimeleri nasıl anladıklarını da belirtmeye çalıştık. Şimdi XV. yüzyılda mûsikî nazariyatı kitaplarında geçen kelime ve deyimlere geçiyoruz:

NAĞME (النغمة): Yekdiğerine münasebet-i tâmmesi olan bir kaç perdenin bir arada icrây-ı terennümüne denir⁴⁵.

İbn Manzûr ise nağmeyi: "Okuyuşta veya başka şeylerde sesi ve kelimeyi güzelleştirmektedir"⁴⁶ diye tarif etmiştir.

Nağme, aslında ses demektir. Türkçe "ezgi, ır"; Farsça "nevâ"; Yunanca "melos"; Fransızca "melodi"; İngilizce "melody"; Almanca "melodie" kelimeleriyle karşılanmıştır⁴⁷. Ladikli Mehmed Çelebi *Zeynu'l-Elhân...* adlı eserinde "nağme"yi: "Bahsedilen bir zamana bağlanan bir sestir" diye tarif etmiştir⁴⁸. Fethullah Şîrvânî ise nağmeyi: "İdrak edilmiş olan bir zaman içerisinde kalan sestir."⁴⁹ diye açıklamıştır.

44 Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, II/437, İstanbul 1971.

45 Kâzım Uz, *Mûsikî İstılahatı*, Küğ Yay., Ankara 1964 (Gültekin Oransay tarafından düzeltilip genişletilmiş yeni basım), s. 47.

46 İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, XII/590, Beyrut 1956.

47 Öztuna, *TMA*, II/62.

48 Ladikli Mehmed Çelebi, *Zeynu'l-Elhân fî İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Nuruosmaniye Ktp. Eski no: 3655, Yeni no: 3138, vr. 5/a-b.

49 Fethullah Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsika*, Topkapı Sarayı, III. Ahmed Kısmı, No: 3449, s. 48.

LAHN (**الحن**) : Ferid Devellioğlu lahn'ı "nağme ve ezgi" olarak açıklamıştır⁵⁰. İbn Manzûr ise: "Sesi boğazda tekrar ederek uzatmak, okuyuşu ve şiiri güzelleştirmektedir."⁵¹ diye tarif etmiştir.

"Lahn" mûsikîde sesi yükseltip alçaltmaya denir. İstilahtaki anlamı ise: "Sınırlı bir şekilde tertip edilmiş olan çeşitli pes ve tiz nağmelerin meydana getirdiği topluluktur."⁵² Başka bir tarifte ise lahn: "Hoş bir şekilde çeşitli tizlik ve peslikteki nağmeler topluluğudur."⁵³ diye de tarif edilmiştir.

Dr. Suphi Ezgi ise lahn'ı "muayyen bir makam ve ölçü ile ihda edilmiş güfteli, güftesiz nağmeler."⁵⁴ olarak tarif etmiştir

MÛSİKÎ (**موسيقى**) : İslâm Kültürüne bağlı olan bütün dillerde aynı telaffuzla yer almış, belki de tek Yunanca kelimedir. Arapça'da mûsikî şeklinde yazılır fakat mûsîka diye okunur.

İslâm kültürü sahasındaki bilgin ve düşünürlerin, mûsikî konusunda verdikleri tariflerde, onu daha çok bir sanat ve bilim dalı olarak açıkladıkları görülmektedir. Eski Türk nazariyatçıları, genellikle büyük İslâm bilgini, İbn Sînâ'nın (980-1073) *eş-Şifâ'* adlı eserindeki tarifi benimsemiş ve kullanmışlardır⁵⁵. İbn Sînâ, mûsikîyi şöyle tarif etmektedir: "Mûsikî riyâzî (matematiğe ait) bir ilimdir. Bu ilmin birinci kısmında, nağmelerin (seslerin) durumlarından ve bu nağmelerin kulağa hoş gelmesi için ne şekilde te'lif edileceğinden, ikinci kısmında ise, nağmelerin arasına giren zamanların durumlarından yani her nağmenin uzunluk ve kısalık bakımından ölçülerinden söz edilir"⁵⁶.

Dr. Suphi Ezgi, mûsikîyi: "Seslerin hal ve keyfiyetlerinden ve onların terekübâtı olan makamlarla lahinlerin ölçüldüğü fka'dan bahis bir ilm-u san'attır."⁵⁷ diye tarif etmektedir.

Mûsikî, başka bir tarifte; "Ses üzerine kurulmuş bir sanat ve güzel sanatların en mühimi ve en güçlülerinden biri." olarak izah edilmiştir⁵⁸.

50 Ferid Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 4. Ofset bsk., Ankara 1980, s. 256.

51 İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, XIII/383.

52 Şirvânî; *Mecelletun fi'l-Mûsîka*, s. 14-15.

53 Ladikî, *Zeynu'l-Elhân...*, vr. 5/b, 6/a.

54 Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Mûsikîsi*, I/8, İstanbul Konservatuarı Yay., Milli Mecmua Matb., İstanbul 1933.

55 Ruhi Kalender, *Türk Din Mûsikîsi Dersleri* (Basılmamış ders notları), Ankara 1983, s. 1.

56 İbn Sînâ, *eş-Şifâ er-Riyaziyyât Cevâmi'u İlmî'l-Mûsîka*, Tahkîk: Zekeriya Yusuf, Kahire 1956, s. 17.

57 Suphi Ezgi, *Nazari ve Ameli Türk Mûsikîsi*, I/8.

58 Öztuna, *TMA*, II/42.

Jean Jacques Rousseau (1712-1778): "Mûsikî, sesleri kulağa hoş gelecek şekilde uyarlamak sanatıdır." diyor. Kant (1724-1804): "Bir sıra hoş duyguları seslerle ifade-
lendirmek sanatıdır." diye tarif etmektedir⁵⁹.

Mûsikî kelimesi İtalyanca, İspanyolca ve İngilizce'de "Music", Fransızca'da "Musique", Almanca'da "Musik" şeklinde yazılmaktadır.

MÛSİKAR (الموسيقار): Mûsikî kelimesinin, bu kelimenin bozulmasından meydana geldiği söylenmektedir.

Şîrvânî: "Mûsikar, bir müzik âletinin adı veya şarkı söyleyene verilen addır"⁶⁰ demektedir. Kâzım Uz ise: "Adı anonim bir edvâr-ı ilm-i mûsikîde geçen makam." diye tanımlamaktadır⁶¹.

Başka bir tarifte ise: "Eski Arap Mûsikî'sinde tegannî eden sanatkâra verilen adlardan biri ve Türk Mûsikîsinde nefesli bir saz." olarak tarif edilmiştir⁶².

MUTRIB (المطرب): Bu kelimenin kökü "Tarabe = طرب " dir, ferah ve hüznün ifade etmektedir⁶³. İtrâb eden, çalgı çalan, çalgıcı, şarkıcı ve şarkı okuyan anlamlarına gelmektedir⁶⁴. Başka bir tarifte ise, "bestekârlara ve mûsikîşinâslara verilen addır"⁶⁵ diye tarif edilmiştir.

Mutrib, saz, sâzende ve hânende topluluğu anlamında olup, klâsik şiirde çok geçmektedir. Türk Mûsikîsi'ndeki özel anlamı ise, Mevlevihâneler'de âyin-i şerif icrâsı sırasında, okuyan ve çalan dervişlerin hey'et-i umûmiyesine verilen addır. Mutriba, mutrib kelimesinin dişil'i (müennesi) olup, Arap Mûsikîsi'nde kadın ses sanatkârı, şantöz ve muganniye anlamına gelmektedir. Mutrib, Türk Mûsikîsi'nde, zamanımıza örneği gelmeyen eski bir mürekkep makam olarak da tarif edilmiştir⁶⁶.

MAKAM (المقام): Yer, mahal, mevki; mûsikîde bilim terimi olarak, aşk, ezginin durağı, başka bir deyişle ezginin dayandığı tek perde için kullanılmıştır. Bir şeyin durduğu ya da kaldığı yer, duruş yeri, belirli yer, bir konuyla ilgili yer, bir yazı içinde belirli yer, durma, durma süresi, bulunma, bir yerde oturma, toplumsal mevki, makam, rütbe, bir şeyin saygınlığı anlamlarına gelmektedir⁶⁷.

59 Mahmut R. Gazimihal, *Mûsikî Sözlüğü*, İstanbul 1961, s. 160.

60 Şîrvânî, a.g.e., s. 16.

61 Uz, *Mûsikî İstihatı*, s. 45.

62 Öztuna, *TMA*, II/42.

63 İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, I/557. Mutrib kelimesi ism-i fâil olup, "çaldığı veya söylediği şeyle insanları ferahlatan veya hüznülendiren" anlamlarına gelmektedir.

64 Devellioğlu, *Lûgat*, s. 830.

65 Şîrvânî, a.g.e., s. 16.

66 Öztuna, *TMA*, II/53-54.

67 Ruhi Kalender, "XV. yüzyılda Arapça Mûsikî Terimleri ve Türkçe Karşılıkları", *AÜF Dergisi*, 1981, XXIV/488.

Bir durak ile bir güçlünün etrafında, onlara bağlı olarak biraraya gelmiş seslerin umûm-i hey'eti. Makam kelimesi "mode" ve "tonalite" mefhumlarının her ikisini de içine almaktadır. Fakat, genellikle "tonalite" karşılığı olarak kullanılmaktadır⁶⁸.

ÂVÂZE (آواز) : Âvâze, sadâ anlamındadır. XIII.-XVI. yüzyıl yazarların göre makamların ayrıldığı dört türden biridir. Urmiyeli Safiyyu'd-Dîn (ö.693/1294) ve Hızır b. Abdullah (XV.yüzyılın ilk yarısı) 6 âvâze (1.Geveşt 2. Gerdâniye 3. Nevrûz 4. Selmek 5. Mâye 6. Şehnâz), Kırşehirli Yusuf (XV.yüzyıl başı) ve Ladikli Mehmed ise (XV. yüzyıl sonu) öncekilerin 6'sına bir de Hisar'ı katarak 7 âvâze sayarlar⁶⁹.

Âvâz: "Eski mûsikî nazariyat kitaplarında, makamların sınıflandırılması için kullanılan terim."⁷⁰ olarak da tarif edilmiştir.

ŞU'BE (الشعبة) : XIX. yüzyıldan beri tümüne "makam" denilen kuralların belli bir takımına, XV. ve XVI. yüzyıllarda verilen addır. Sayıları kimi edvârda (mesela Kırşehirli Yusuf'ta) 4, kiminde ise (mesela Sultan Mehmed için yazılan edvârda) 24 olarak ayrılmıştır⁷¹.

Türk Mûsikîsi'nde, eski nazariyat kitaplarına göre, makamların sınıflandırılmasında kullanılan bir terim: 6 âvâz'dan elde edilen ve sayıları 24 olan 2. derecede makamlara denilmektedir⁷².

TERKİB (التركيب) : "Bir kaç makamdan oluşan makama denür. Çünkü makamı mezkûr, çargâh, büzürk, mâye, pençgâh, rehavî⁷³, nühüft, uzzâl makamlarının yekdiğerini müteakiben icrâ edilmesiyle hasıl olacağından, bu gibi, bir iki makamdan mürekkebe olan makâmâta terkîb tabir olunur"⁷⁴.

İKA' (إيقاع) : Türk Mûsikîsinde usûl kalıplarına verilen bir isim ve nazariyat kitaplarında geçen bir terimdir. "Usûl" yerine bu kelimeyi kullanmak yanlış olduğu halde, bu hata hâlâ yapılmaktadır⁷⁵.

68 Öztuna, *TMA*, II/11.

69 Uz, a.g.e., s. 10.

70 Öztuna, *TMA*, I/85.

71 Uz, *Mûsikî Istılahatı*, s. 68.

72 Öztuna, *TMA*, II/292.

73 Bu makamın Arap harfleriyle yazılışı "Râhevî" şeklindedir. Fakat Türkçe kaynaklarda "Rehâvî" şeklinde yazılmaktadır. Bkz. Özkan, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, s. 440. M. Ekrem Karadeniz, *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yay., no: 238, Ankara, Tarihsiz, s. 132.

74 Uz, a.g.e., s. 70.

75 Öztuna, *TMA*, I/295.

Safiyü'd-Dîn'in Arapça olarak yazmış olduğu ve Sultan II.Murad'ın emriyle Ahmedoğlu Şükrullah'ın tercüme ettiği bir Edvâr'da: Nağmenin birbirine muvafık veya muhalif olmasına *te'lîf* ve nağme arasında bulunan zamana da *îka'* denildiğini ve bir nağmede hasıl olacak mülâyemet ve münâfereti anlamının *îka'* ile hasıl olduğunu açıklamaktadır⁷⁶.

MÜLÂYİM (ملايم) **VE MÜTENÂFİR** (متنافر) : Kulağa hoş gelen hece ve kelimelerin meydana getirdiği sesler mülâyim; kulağa hoş gelmeyen hece ve kelimelerin meydana getirdiği sese de mütenâfir denir⁷⁷.

BU'D (البعد) : "Âlât-ı mûsikiyenin perdelerini vukua getiren tel veya kirişlerin boyuna denür ki, buna fâsıla dahi denür."⁷⁸ Arapça'da uzaklık, aralık anlamlarına gelmektedir.

BAKIYYE (البقية) : "Artık, artmış, arta kalan", Türk Mûsikisinde 4 komalık aralığa verilen ad, bûselik (si) - çargâh (do), mahur (fa diyez) - gerdâniye (sol), dügâh (la) - kürdî (si bemol) gibi⁷⁹.

MÜCENNEB (المجنب) : Arapça'da yan, taraf anlamlarına gelen "cenb" kelimesinden doğmuştur. Eski nazariyat kitaplarının başlıca konularından biri olan, muhtelif sazlardaki perde bağlarının yerlerinin tesbiti sırasında, işaret parmağı ile veya orta parmakla basılan perdelerin hemen yanbaşlarında yer alan ve yine aynı parmaklarla basılabilen diğer perdelerin adlandırılmasında kullanılmış bir tabirdir. Meselâ, işaret parmağıyla basılan asıl perdenin yakınında bulunan ve bu parmağın basılabilen komşu perdeye *Mücennebu's-Sebbâbe*, orta parmakla basılan aynı tür perdeye ise *Mücennebu'l-Vustâ* adı verilmiştir⁸⁰. Mücenneb, tanînîden küçük, bakıyye'den büyük iki aralığın da ortak adıdır. Bunlardan biri küçükçe büyük ikili (182 cent⁸¹)'dir ve *Büyük Mücenneb* (Mücenneb-i Kebîr) adı ile anılır. Öteki büyükçe küçük ikili (112 cent) olup, *Küçük Mücenneb* (Mücenneb-i Sağîr) diye bilinir⁸².

76 Uz, a.g.e., s. 36.

77 Devellioğlu, *Lügat*, s. 859. Tenâfur'un anlamı için bkz. aynı eser, s. 1291.

78 Uz, a.g.e., s. 14.

79 Öztuna, *TMA*, I/96.

80 Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yay., İstanbul 1988, s. 105.

81 Sekizli'nin 1200 eşit kısma bölünmesinden çıkan aralıklardan her biri. Bu taksimatı İngiliz mûsikî nazariyatçısı ve fizikçisi Alexander J. Ellis (1814-1890) bulmuştur. Eski Yunan'da Fisagor'dan kalan koma sisteminden daha dakik, fakat onun kadar kullanışlı değildir. Bkz. Öztuna, *TMA*, II/230.

82 Uz, *Mûsikî Istılahatı*, s. 45.

TANİNİ (الطنيني) : Türk Müsikisinde 9 koma⁸³ değerindeki aralığa verilen addır ki, Batı Müsikîsi'nin tabii dizisindeki iki çeşit aralıktan büyüğüne tekabül eder⁸⁴. Tanînî'ye büyükçe büyük ikili (204 cent) adı verilir. Aralığın nağmelerinin sinek vızıltısına benzemesi nedeniyle bu ad verilmiştir. Nisbeti 9/8'dir⁸⁵.

ZÜ'L-ERBA' (ذوالربع) : Buna *Ellezî bi'l-Erba'* da denilmektedir. Tam dörtlü aralığı demektir. Dört ses ve üç aralıktan oluşmaktadır.

ZÜ'L-HAMS (ذوالخمس) : Buna *Ellezî bi'l-Hams* da denilir. Beşli aralık demektir. Beş ses ve dört aralıktan oluşmaktadır.

ZÜ'L-KÜLL (ذوالكل) : Buna *Ellezî bi'l-Küll* de denilir. Tam sekizli aralığı demektir. Sekiz ses ve yedi aralıktan oluşmaktadır.

DÂYİRE (دائرة - دایرة) : Daire şeklinde de yazılır. Çoğulu *Edvâr* gelir. Eski müsikî nazariyatı kitaplarına verilen bir ad olup, şarklıların Arapça, Farsça ve Türkçe te'lif ettikleri müsikî kitaplarında ve mecmualarında, makamlar ve usûller daire şeklindeki şemalarda gösterilmek âdet olduğundan, *edvâr* ismini almıştır⁸⁶.

VETED (الوتد) : Arapça'da sabitleştirmek veya direk (kazık) anlamına gelmektedir⁸⁷. Aruz'da ise üç harften meydana gelen nazm'a bu ad verilmektedir⁸⁸. Bunun da çeşitleri vardır:

Veted-i mecmu': İki harekeli harfle bir sâkin (harekesiz) harften ibaret olan kelime; "faül, benim, senin..." gibi kelimelere denilmektedir.

Veted-i mefrûk: İki harekeli harfin arasında bulunan bir sâkin harften ibaret olan kelime; "fâle, kâne..." gibi kelimelerdir⁸⁹. XV. yüzyılda kullanılan müsikî terimlerinin başlıcaları bunlardır. Çok kullanılan bu terimlerle birlikte bazı kelime ve terimlerin de burada lügatçe olarak zikredilmesinin yararlı olacağı kanaatindeyiz.

83 Koma, bir tam sesin dokuzda birine eşit küçük aralığa verilen addır (Bkz. Öztuna, *TMA*, I/345).

84 Öztuna, *TMA*, II/304.

85 Kalender, "XV. yüzyılda Arapça Müsikî Terimleri...", s. 488.

86 Devellioğlu, *Lügat*, s. 242.

87 *El-Müncid fi'l-Lügati ve'l-A'lâm* (Arapça Lügat), 21. bsk., Beyrut 1993, s. 885.

88 Devellioğlu, *Lügat*, s. 1381.

89 Devellioğlu, a.g.e., aynı yer.

XV. Yüzyılda Türk Mûsikîsi Kaynaklarında Geçen Bazı Arapça Kelime ve Terimler için Lügatçe.

آ

آواز	(Âvâz)	Ses anlamındadır. XV. Yüzyılda makam- ların ayrıldığı dört türden birisinin adıdır
إبراهيم	(İbhâm)	Baş parmak.
أرباب العمل	(Erbâbu'l-Amel)	Mûsikî icrâcıları.
الأبعاد الموسيقية	(el-Eb'âdu'l-Mûsikıyye)	Mûsikî aralıkları = Intervalles musi-caux.
الأبعاد المتفقة	(el-Eb'âdu'l-Müttefika)	Uyumlu aralıklar
أبعاد ملايية	(Eb'âdun Mülâyime)	Uyumlu aralıklar.
أبعاد متنافرة	(Eb'âdun Mütenâfire)	Uyumsuz aralıklar.
آلة ذوات الأوتار	(Âlâtun zevâtu'l-Evtâr)	Telli sazlar = Instruments à corde.
آلة ذوات النفث	(Âlâtun zevâtu'n-Nefh)	Nefesli sazlar.
إيقاع	(Îka')	Usûl = Rythme.
الذي بالأربع	(Ellezî bi'l-Erba')	Dörtlü aralık = Quarte.
الذي بالخمس	(Ellezî bi'l-Hams)	Beşli aralık = Quinte.
الذي بالكل	(Ellezî bi'l-Küll)	Bir oktav = Octave = Complet.
الذي بالكل مرتين	(Ellezî bi'l-Küll merrateyn.)	İki oktav = Double octave.

ب

بعد : ج : أبعاد	(Bu'd, ç. Eb'âd)	Aralık, iki ses arasındaki mesafe = Inter- valle.
بربط	(Berbat)	Bazı yörelerde ud'un diğer adı = Luthé.
بنصر	(Bınsır)	Yüzük parmağı ile basılan perde

ت

تأليف	(Te'lîf)	(Mûsikî'de) Beste = Composition.
تأليفية	(Te'lîfiyye)	Armonik = Harmonique.
تسوية	(Tesviye)	Akort = Accord.
تعديل	(Ta'dîl)	Akort, telleri düzenlemek.
تنافر	(Tenâfur)	Uyumsuzluk = Dissonance.
تهزيز	(Tehzîz)	Titreme = Vibration.

ث

الثقل ، ثقیل (es-Sikal, sakıl.)

Peslik, pes = Gravité.

ج

جنر (CeZR)

Bir sayının kendisiyle çarpımı.

جس (Cess)

Mızrap kullanmaksızın, tellerin başparmak ve işaret parmağıyla çalınması.

جمع الی... (Cemea ilâ...)

Ekleme, katmak.

جمع الأبعاد (Cem'u'l-Eb'âd)

Aralıkların toplanması = Addition des intervalles.

جانب المشط (Cânibu'l-Mušt)

Ud'da tellerin bağlı olduğu büyük eşik.

جانب الأنف (Cânibu'l-Enf)

Ud'da tellerin, üzerine bindiği küçük eşik.

ح

حد : ج : حدود (Hadd, ç. Hudûd)

(Matematikte) tenasüb, oran.

حاد (Hâdd)

Tiz = Aigu.

حاشية صغرى (Hâşiye-i suğrâ)

Bir tarafı tiz olan nağme.

حاشية عظمية (Hâşiye-i uz mâ)

Bir tarafı pes olan nağme.

خ

خنصر (Hînsır)

Küçük parmak (ile basılan perde).

د

دستان : ج : دساتین (Destân, ç. Desâtîn)

Teller üzerinde parmak basılan yerler = Ligature.

ز

زائد (Zâid)

İlk yarım ses.

زوج (Zevc)

(Matematikte) çift sayı.

س

سبابة (Sebbâbe)
السلم الموسيقى (es-Süllemu'l-Mûsîka)

İşaret parmağı ile basılan perde.
Ses merdiveni.

ض

تضغيف الأبعاد (Tad'ifu'l-Eb'âd)

Arahkların katlanması = Redoublement
des inter-valles.

ط

طرح (Tarh)

(Matematikte) çıkarmak, atmak.

ع

عازف (Âzif)
علم على... (Alime alâ...)

Çalgı çalan.
İşaretlemek, işaret koymak.

ف

فضل (Fadl)
تفاضل (Tefâdul)

İki sayının birbirinden olan farkları.
Fark, miktar fazlası. Matematikte, iki rakam arasında miktarca olan farktan doğan nisbet.

ق

قدماء (Kudema')
قرع (Kar')
قلع (Kal')

Eski mûsikîşinaslar (mûsikî üstadları).
Vuruş, vurma, çalma. Cismi cisme kuvvetli vurmaya denir.
Cismi cisimden kuvvetli ayırmaya denir.

ل

لحن (Lahn)

Nağme = Melodie.

م

متأخرون (Müteahhirûn)

Sonradan gelen mûsikîşinaslar (mûsikî üstadları).

مجذور (Meczûr)	Bir sayının kendisiyle çarpımının sonucu.
مجنّب السبابة (Mücennebu's-Sebbâbe)	İşaret parmağı (ile basılan perdenin komşusu).
مجنّب الوسطى (Mücennebu'l-Vustâ)	Orta parmak (ile basılan perdenin) komşusu.
مخرج (Mahrec)	(Matematikte) payda.
مطلق الوتر (Mutlaku'l-Veter)	Açık tel. Telin parmak basmadan, açık iken verdiği ses = Corde libre.
مفروضة (Mefrûda)	Tel yeri. Ud'da küçük eşik.
ملاوي (Melâvî)	Ud ve telli âletlerde burgular.
موشح (Muvaşşah)	Eski Arap ve halk şiir ve mûsikîsinde müşterek bir form (şekil).
موسيقار (Mûsîkar)	Bir müzik âletinin ismi veya şarkı söyleyen kişi, müzisyen.

ن

نسبة (Nisbet)	Kıyaslama, ölçü, değer.
نسبة تأليفية (Nisbetun te'lîfiyyetun)	Armonik oran, armonik uyum = Rap-port du double.
نسبة أعداد (Nisbetun A'dâdun)	Sayılar arasında mukayese.
نقرة (Nakre)	Vuruş, vurma = Percussion.

و

وتر (Veter)	Tel = Corde.
وتد (Veted)	Aruzda üç harften meydana gelen nazm.
وسطةء عجم (Vusta-i Acem)	Orta parmak (ile basılan Acem perdesi).

هـ

هابط (Hâbit)	Türk Mûsikîsinde bemol yerine kullanılır.
--------------	---

2- XV. Yüzyılda Türk Mûsikîsinde Nota ve Ses Sistemi

Bu yüzyılda Türk-İslâm Mûsikîsinde kullanılan nota sistemi, ebced adı verilen bir çeşit harf notasıdır. Ebced notası, alfabetik ve seslerin harflerle gösterildiği bir sistemdir. Aslında bir tane değil, bir çok ebced notası vardır, fakat biz bunların teferruatına girmek istemiyoruz.

IX. yüzyılda Kindî, bir ebced notası kullanmıştır. Buna rağmen, Arapların Kindî'den önce de nota kullandıkları ihtimali vardır. Onun, Arap dışı medeniyetlere de açık bir ilim adamı olması sebebiyle, Yunan alfabe notasından esinlenerek, Arap harfleriyle bir ebced notası yaptığı söylenmektedir. Kindî'den sonra X. yüzyılın ilk yarısında, Fârâbî ebced notasını kullanmıştır. Nota yazısı konusunda karşılıklı tesirler düşünülebilir. Türk bilginleri ebced notasını geliştirmiştir. XIII-XV. yüzyıllarda Türk Mûsikîsi nazariyatçıları, eserlerinde bu notayı kullanmıştır⁹⁰.

Fârâbî (ö.950 M.), Şark Mûsikîsinin ilk büyük üstâdı olarak kendini göstermiştir. İbn Sînâ (ö.1037), İbn Zâila (ö.1048), el-Mesûdî (ö.957 ?), Ebu'l-Ferec el-İsfahânî (ö.967 M.) ve İhvân-ı Safâ'nın risâleleriyle (X. yüzyıl) bu çalışmalar daha da gelişmiş, İslâm Müziği fiziksel esaslara tam olarak yerleştirilmeye çalışılmış ve bilimsel bir kimlik kazanma safhasına gelmiştir. Mîlâdî XIII. yüzyılın sonlarına doğru ise, Ortadoğu'nun Zarlinos'u kabul edilen Safiyyu'd-Dîn el-Urmevî (ö.1294 M.)'nin iki kitabı, kısa adlarıyla *Şerefiye'si ve el-Edvâr'ı*, İslâm Müziği teorisine en parlak dönemi yaşatmıştır⁹¹.

Ortaçağ Türk-İslâm mûsikî bilginlerinin kullandıkları ebced notasında, Arap harflerinden her biri ve bir harf grubu, bir sese tekabül etmektedir. Seslerin uzunlukları, harflerin altına konan rakamlarla gösterilmektedir.

Bu yüzyılda Türk-İslâm Mûsikîsinde kullanılan ses sistemi, 17 aralıklı ses sistemidir. *Zülküill* denilen bir oktav, tüm eski teori kitaplarında 17 eşit olmayan parçaya ayrılır. Başka bir deyimle, bir sekizli 18 ses ihtivâ eder. Bu perdelerin elde edilmesi metodu, dikkatle incelenecek olursa, bu sistemin, daha önce mevcut bulunan seslerden bir sistem haline getirildiği, yoksa seslerin, sistemin bir sonucu olarak ortaya atılmadığı açıkça görülür⁹².

Perdelerin, mutlak-ı veter (Ud'da, telin üzerine parmak basmaksızın açık hali) denilen hayâlî bir tel üzerinde taksîmatı şöyledir: Telin, ud'da küçük eşik tarafında olan kısmına burun tarafı (طرف الأنف) denir ve buraya elif (ﺀ =A) işareti verilir. Büyük

90 Öztuna, TMA, II/96-97.

91 Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 53.

92 Bardakçı, a.g.e., s. 55,60.

eşik tarafına da tarak tarafı (طرف المشط) denir ve buraya da mim (م =M) işareti verilir. Tel böyle açık vaziyetteyken Yegâh⁹³ sesine akortlu olarak kabul edilir ve küçük eşik tarafından, büyük eşiğe doğru harflendirme işlemine başlanır. Bundan sonra A-M telinde şu işlemler yapılır:

1- A-M telinin tam orta noktasına YH işareti konur, burası Nevâ perdesidir, oranı 2/1'dir.

2- A-M teli üç kısma bölünür, A'dan sonra gelen ilk noktaya YA işareti konur, burası Dügâh perdesidir, oranı 3/2'dir.

3- A-M teli dört kısma bölünür, A'dan sonraki ilk noktaya H işareti konur, burası Rast perdesidir, oranı 4/3'tür.

4- H-M teli dört kısma bölünür, H'dan sonra ilk noktaya Yh işareti konur, burası Çargâh perdesidir, oranı 16/9'dur.

5- A-M teli dokuz kısma bölünür, A'dan sonraki ilk noktaya D işareti konur, burası Hüseyni Aşîrân perdesidir, oranı 9/8'dir.

6- D-M teli dokuz kısma bölünür, D'den sonraki ilk noktaya Z işareti konur, burası Geveştîr, oranı 81/64'tür.

7- H-M teli sekiz kısma bölünür, parçalardan biri, bölünen bu kısma pes taraftan eklenir, bulunan noktaya h işareti konur, burası Acem Aşîrân'dır, oranı 32/27'dir.

8- hM teli sekiz kısma bölünür, parçalardan biri, bölünen kısma pes taraftan eklenir, bulunan noktaya B işareti verilir, burası Kaba Nîm Hisar'dır, oranı 256/243'tür.

9- B-M teli üç kısma bölünür, B'den sonraki ilk noktaya YB işareti konur, burası Kürdî'dir, oranı 128/81'dir.

10- B-M teli dört kısma bölünür, B'den sonraki ilk noktaya T işareti konur, burası Nîm Zirgüle'dir, oranı 1024/729'dur.

11- T-M teli dört kısma bölünür, T'den sonraki ilk noktaya YV işareti konur, burası Nîm Hicâz'dır, oranı 4096/2187'dir.

12- YV-M teli iki kısma bölünür, parçalardan biri, bölünen kısma pes taraftan ilâve edilir, bulunan noktaya V işareti konur, burası Irak'tır, oranı 9192/6561'dir.

13- V-M teli sekiz kısma bölünür, parçalardan biri, bölünen kısma pes taraftan

93 Bu kelimenin aslı Yegâh = Birinci yer, birinci vakit, birinci perde anlamında kullanıldığı için, o devirde Yegâh = Re sesi temel ses olarak ele alınmaktaydı.

ilâve edilir, bulunan noktaya C işareti verilir, burası Kaba Dik Hisar'dır, oranı 65536/59049'dur.

14- C-M teli dört kısma bölünür, C'den sonra ilk noktaya Y işareti konur, burası Dik Zirgüle'dir, oranı 262114/177147'dir.

15- Y-M teli dört kısma bölünür, Y'den sonraki ilk noktaya YZ işareti konur, burası Dik Hicâz'dır, oranı 1048576/531441'dir.

16- V-M teli dört kısma bölünür, V'den sonraki ilk noktaya YC işareti verilir, burası Segâh'tır, oranı 32768/19683'tür.

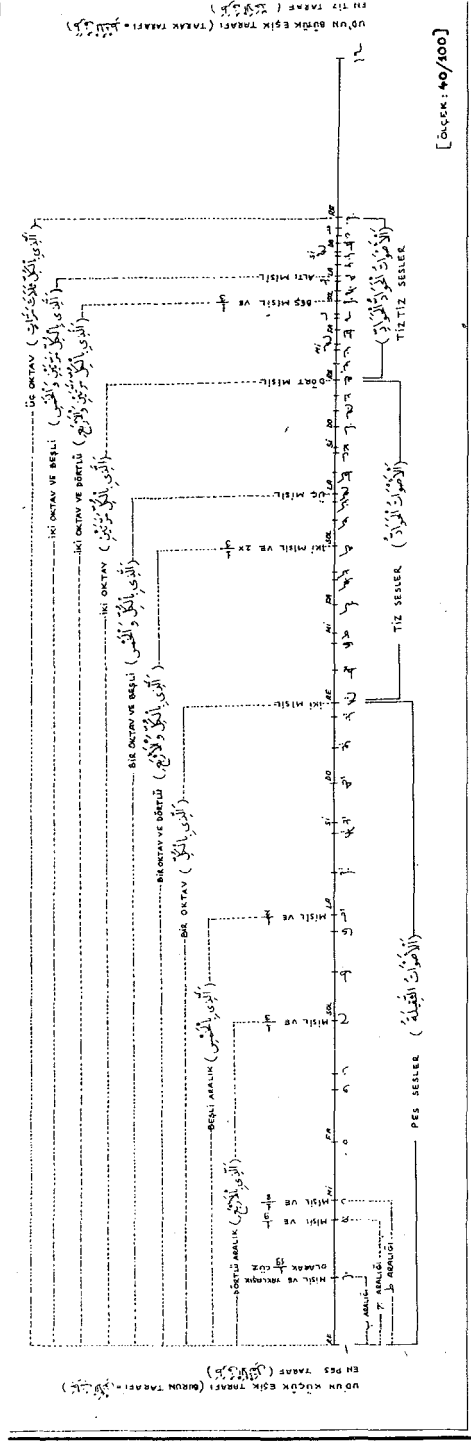
17- D-M teli üç kısma bölünür, D'den sonraki ilk noktaya YD işareti konur, burası Bûselik'tir, oranı 27/16'dır.

Birinci oktavdaki sesler bu şekilde tesbit edildikten sonra YH noktasından M'ye doğru uzayan tel üzerinde ikinci oktavyı oluşturan sesler de aynı bu sistemle gerçekleştirilir ve LH'ye geldiğinde iki oktav ses tamamlanmış olur. İkinci oktavdaki seslerin temsil ettikleri perdeler ve rumuzları şöyledir:

Nevâ	(YH) :	یح
Nîm Hisar	(YT) :	یط
Dik Hisar	(K) :	ک
Hüseynî	(KA) :	کا
Acem	(KB) :	کب
Evc	(KC) :	کج
Mâhûr	(KD) :	کد
Gerdâniye	(Kh) :	کح
Nîm Şehnâz	(KV) :	کو
Dik Şehnâz	(KZ) :	کز
Muhayyer	(KH) :	کح
Sünbüle	(KT) :	کت
Tiz Segâh	(L) :	ل
Tiz Bûselik	(LA) :	لا
Tiz Çargâh	(LB) :	لب
Tiz Nîm Hicâz	(LC) :	لج
Tiz Dik Hicâz	(LD) :	لد
Tiz Nevâ	(Lh) :	له

94 Not: Buradaki seslerin, tel üzerindeki yerlerini müşahede etmek için bkz. Safiyyu'd-Dîn Abdu'l-Mü'min el-Urmevî'nin Taksimatına Göre Ses Tablosu (Tablo:1).

SAFIYUDDİN ABDÜL-HÜMİN ŞURMEYİ (669/1291)'NİN TAKSİMİNİN GÖRE İPUN HERHANGİ BİR TELİ ÜZERİNDEKİ SES FENDELERİ VE OKTAVLARI (TABLO: 1)



Bir sekizli'deki 17 aralık sistemi, Sistemci Okul'un kurucusu olarak kabul edilen Safiyyu'd-Dîn'in sistemidir. Ondan sonra gelen Kudbu'd-Dîn Şîrâzî (1236-1311 M.), Muhammed b. Mahmud el-Âmilî (XIV. yüzyıl), Ladikli Mehmed Çelebi gibi sistemci okul mensuplarınca daha da geliştirilmiştir. Merâğâlî Abdülkadir de, bu teoriye en büyük katkıyı yapanların başında gelmektedir⁹⁵. Fethullah Şîrvânî de aynı sistemci okulun bir mensubudur.

3- XV. Yüzyılda Türk Mûsikisinde Makamlar

Bu yüzyılda, makamların sınıflandırılması konusunda, bir çok görüşler olmuş ve değişik uygulamalar yapılmıştır. Makamlar, XIV. XV ve XVI. yüzyıllarda önemlerine ve teknik özelliklerine göre dört gruba ayrılmış, makam, âvâze, şu'be ve terkîb terimleriyle nitelendirilmiştir. Önce âvâze ve şu'be sınıfları ve bunlardan sonra da terkîb kaybolmuştur. Eğer kuralları kullanılmadan unutulmuşsa, bunlar, diğer sınıflara dahil edilmiş ve böylece bütün sınıflar için sadece makam adı kullanılmıştır⁹⁶. Bugün, aynı anlama gelen söz konusu dört terimi kısaca açıklayalım.

MAKAM: Makam kelimesinin anlamı, yer, mahal, mevki, mûsikîde bilim terimi olarak aşk, ezginin durağı, başka bir deyişle ezginin dayandığı tek perde için ad olarak kullanılmıştır. Bir şeyin durduğu ya da kaldığı yer, duruş yeri, belirli yer, durma, durma süresi, bir yerde oturma, toplumsal mevki, makam rütbe ve bir şeyin saygınlığı anlamlarına gelmektedir. Türk perde adları, aynı zamanda makam adları olarak da kullanılmış ve halen de kullanılmaktadır. Arapça perde adları da, ud'un telleri üzerindeki ses perdelerinin adından başka bir şey olmadığı ve bunların Türk kültür alanında, sadece XV. yüzyılın sonuna kadar nazariyat kitaplarında geçtiği bilinmektedir. Bunun da, yine Türk perde adlarıyla ilişkili olduğu söylenmektedir. Arapça perde adlarının ve bazı perdelerde "gâh" takılarının kullanıldığı da görülmektedir⁹⁷.

Makam, belirli bir veya birkaç ses dizisi üzerinde belirli bir gidiş (seyir) sesin hareketidir. Bazı edvâr kitaplarında makam; "Bir takım şart-ı mahsus tahtında mazbut olup, silsile-i esvât-ı mûsikîyenin bir kısmı mahdudunda icrâ edilen nağamât-ı muayyeneye denir" cümlesiyle tanımlanmaktadır⁹⁸. Şîrvânî ise, icrâcılar (erbâbu'l-amel)'in, bu yüzyılda meşhur olan edvâr'a "makam", "perde" ve "kûşe" dediklerini söylemektedir. Meselâ, Rast, Hicâz, Rast dörtlüsüyle Hicâz beşlisinden meydana gelen Zengüle gibi edvâr'a makam denildiğini belirtmektedir⁹⁹.

95 Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 53.

96 Kalender, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynu'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Ladikli Mehmed Çelebi, Ankara 1982 (Basılmamış Doktora Tezi), s. 47.

97 Kalender, a.g.e., s. 46.

98 Kalender, *XV. Yüzyılda Mûsikî Kuramı...*, s. 46.

99 Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsîka*, s. 104.

Kırşehirli Yusuf *Risâle-i Mûsikî* adlı edvârında (XV. yüzyıl başı) geçen makam adlarını şöyle kaydetmektedir:

Makamların aslı onikidir. Yedi âvâze, dört şu'be ve geriye kalanı terkîblerdir. Oniki makamın evveli Rast'tır. Diğerleri Irak, İsfahan, Zirefkend-i Kûçek, Büzürk, Zirgüle, Rehâvî, Hüseyini, Hicâz, Bûselik, Nevâ ve Uşşak'tır¹⁰⁰.

ÂVÂZE (آواز): "Sadâ" anlamındadır. XIII-XVI. yüzyıl yazarlarına göre makamların ayrıldığı dört türden birisidir.

Âvâzeler tam bir dizi değildir. İkinci derecede dizi sayılırlar, ancak özel adları vardır. Bunlar genellikle makam dizileriyle birleştirilirler¹⁰¹. Safiyyu'd-Dîn ve Hızır b. Abdullah'a göre 6 âvâze vardır. Bunlar: Geveşt, Gerdâniye, Nevrûz, Selmek, Mâye ve Şehnâz'dır. Ladikli Mehmed Çelebi XV. yüzyılda bunlara Hisar'ı da katarak 7 âvâze saymıştır. Âvâzların Nevrûz'una *Nevrûz'l-Asl* denilmektedir¹⁰².

ŞU'BE (الشعبة): XIX. yüzyıldan itibaren tümüne makam denilen kuralların bir kısmına, XV. ve XVI. yüzyıllarda verilen addır. Sayıları Kırşehirli Yusuf'ta 4 tane-dir: 1-Yegâh, 2-Dügâh, 3-Segâh, 4-Çargâh'tır.

Şu'beler, tam ve bağımsız diziler değildir. Bazısı özellik taşımayan bir dizi şeklinde görünürken, bazısı da iki sestene meydana gelmiştir. 24 şu'be, ana dizilerin, diğer bir deyişle makamların işlenmesine yaramaktadır. Şu'beler, eklendikleri makamın dizisini uzatarak zenginleşmesini sağlamak amacıyla kullanılır¹⁰³.

Şu'belerin sayısı Abdulkadir Merâğî'de 24 olarak belirtilmektedir: 1-Dügâh, 2-Segâh, 3-Çargâh, 4-Pençgâh, 5-Aşîrân, 6-Nevrûz-u Arap, 7-Mâhûr, 8-Beyâtî, 9-Nevrûz-u Beyâtî, 10-Hisar, 11-Nühüft, 12-Uzzâl, 13-Eviç, 14-Nikriz, 15-Müberka', 16-Rekb, 17-Sabâ, 18-Hümâyün, 19-Zavil, 20-İsfahanek, 21-Bestenigâr, 22-Hûzî, 23-Nihâvend, 24-Muhayyer'dir¹⁰⁴.

TERKİB VE MÜREKKEB: Bazı edvâr'a özel bir isim verilmemiş ve bir kaç edvar'dan meydana gelen makama da bu ad verilmiştir. Meselâ, ikinci tabakanın kısımlarından yedinci'nin, birinci kısımlardan altıncı'ya eklenmesiyle oluşan teferruatlı daireler gibi¹⁰⁵. Bazıları Mürekkebât'ın, şed ve âvâzelerin dışında kalan devirler ol-

100 Yusuf b. Nizameddin (Kırşehirli), *Kitâbu'l-Edvâr (Risâle-i Mûsikî)*, Ankara Cebeci II Kütüphanesi, no: 131, Makam Faslı, s. 5-6, 20-21.

101 Bardakçı, *Marâğalı Abdülkadir*, s. 64.

102 Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsîka*, s. 106.

103 Bardakçı, a.g.e., s. 64.

104 Bardakçı, *Marâğalı Abdülkadir*, s. 70-77.

105 Şîrvânî, *Mecelletun fi'l-Mûsîka*, s. 105.

duğunu ve bunlara Safiyyu'd-Dîn tarafından özel bir ad verilmemişken, daha sonraki dönemlerde adlandırıldıklarını söylemektedir¹⁰⁶.

Makam, Âvâze, Şu'be ve Terkîblerin tasnifinde nazariyatçılar arasında farklılıklar vardır. Bazılarının Şu'be olarak kabul ettiğini, diğerleri Terkîb olarak kabul etmektedir. Meselâ Abdulkadir Merâğî Nihâvend, Zavil ve Nikriz'i Şu'belerden sayarken, Kırşehirli Yusuf bunları Terkîblerden kabul etmektedir. Kırşehirli, ihtilâflı olan edvârın haricinde, şunları Terkîblerden saymaktadır:

Pençgâh, Beste Isfahan, Zirkeşide, Aşirân, Bahr-ı Nâzik, Hisarek, Türki-Hicâz, Hicâz-ı Muhâlif, Rahatü'l-Ervâh, Nevâ-Aşirân, Zenzeme, Nevrûz-i Rûmî, Sazkâr, Nihâvend-i Rûmî, Nişaburek, Vech-i Hüseyinî, Karcigâr, Rûy-i Irak, Müstear, Nigâr, Gerdâniye-i Nigâr, Gerdâniye Büselik, Sipih, Hüseyini-Acem, Büzürk-i Muhâlif, Nigâr-ı Nik, Segâh-ı Mâye, Terkîb-i Sabâ, Nevrûz-i Acem, Çargâh-ı Acem, Uzzâl-ı Acem, Acem-i Rast, Sebz, Sebz-i Ender ve Âğâz-ı Zenbûr.

Bugün hepsine makam adı verilen bu nağmeler, 17'li aralığa göre transpoze icrâ edilerek yaklaşık 160 makam meydana getirilmektedir.

Mûsikî ile ilgili kaynaklarda 550'den fazla makam ismi zikredilmesine rağmen, bu makamlardan kullanılanları, hiç bir çağda 100'ü pek aşmamıştır¹⁰⁷. Bugün ise bunlardan 160 kadarı hakkında kaynaklarda bilgi verilmekte ve ancak 50 kadarı da kullanılmaktadır.

4- XV. Yüzyılda Türk Mûsikisinde Usûller

Klâsik nazariyat kitaplarında İka' veya başka bir deyişle ritm konusu, teorinin son bölümünü oluşturmaktadır. Bu dönemdeki mûsikî üstadları, eserlerinde İka'ın tarifinden başlayarak, önce onun direklerini (الرتد) ve sonra diğer unsurlarını ve bunların birbirleriyle yaptıkları bileşimleri, kısaca, o dönemin edvâr'ını (usûllerini) anlatırlar.

Bu yüzyılda ve daha önceki yüzyıllarda kaleme alınmış olan nazariyat kitaplarındaki usûllerin, daire şeklinde gösterilmesi âdet olduğundan, bu dâirelere, şayet edvâr'dan maksat makam ise *Edvâru'l-Lahnî*, eğer bundan usûl kastediliyorsa *Edvâru'l-İkâ'i* deniliyordu.

Bu devirdeki mûsikî nazariyatı ile ilgili kitaplarda, usûller tarif edilirken kullanılan İka' direkleri, bunların prozodik karşılıkları, zaman değerleri ve örnekleri şöyledir:

106 Bardakçı, a.g.e, s. 64.

107 Gültekin Oransay, *Mûzik Tarihi* (Yaykur II. Sınıf), Ankara 1976, s. 131.

İka' Direkleri	Prozodik Karşılığı	Zaman Değeri	Örnek Kelime
Sebeb-i hafîf	ten	Bir dörtlük	lem
Sebeb-i sakîl	te-ne	İki sekizlik	ere
Veted-i mecmû'	te-nen	Bir sekizlik ve bir dörtlük	meger
Veted-i mefrûk	tâ-ni	Bir dörtlük ve bir sekizlik	nâle
Fâsıla-i suğra	te-ne-nen	İki sekizlik ve bir dörtlük	cebelen
Fâsıla-i kübrâ	te-ne-ne-nen	Üç sekizlik ve bir dörtlük	semeketen ¹⁰⁸ .

Bugün kullanmakta olduğumuz usûllerdeki "düm-tek" sözlerinin, yukarıdaki tenenen'lerin sonradan bu hale dönüşmesiyle meydana geldiği ve bir işlemin de Fatih zamanında yapıldığı söylenmektedir. Eski şekliyle bu usûllerin, sağ ve sol elin parmaklarıyla hesap edilerek vurulduğu nakledilmektedir¹⁰⁹.

5- XV. Yüzyılda Türk Mûsikisi Nazariyat Kitaplarındaki Diğer Konular

XV. yüzyılda kaleme alınan mûsikî nazariyat kitaplarında, nazari bilgilerin yanında, enstrümanlar (özellikle ud)'la ilgili bilgiler, ud' da parmak basılacak yerler (desâ-tîn) ve ud'un telleri hakkında bilgilerle, Fisagor (Pythagore)'un sesler arasındaki münasebetlerle ilgili hesaplamalarına ait bilgiler, makamların transpozisyon olarak icrâ edilmelerini yani başka perdelere nakledilerek uygulanışlarını gösteren tablolar, şahıslara ve vakitlere göre makamların tesirleri, makamların icrâ edileceği vakitler, mûsikî ilmini icad edenlerin, bu ilmi ortaya koymalarındaki amaçları gibi bazı ilâve bilgiler de, bu yüzyılda kaleme alınan kitaplarda zikredilmektedir.

Sonuç

Türk Mûsikisinin köklü bir mazisi vardır. Tarih içerisinde çeşitli dönemlerinde, prensip ve kaideleri az veya çok değişikliğe uğrasa da ana esaslardan bir şey kaybetmeden tekâmüle doğru bir periyod izlemektedir. II. Murad ve oğlu Fatih dönemlerindeki mûsikî nazariyatına ait vermiş olduğumuz bu bilgiler, her ne kadar bugünkü kullanığımız ses sisteminden farklı olsa da mûsikî kültürümüzün temelini oluşturmaktadır.

Safiyü'd-Dîn'den sonra Türk Mûsikisi Nazariyatı üzerinde çalışma yapan Abdulkadir Merâğî, Ladikli Mehmed Çelebi, Fethullah Şîrvânî ve II. Murad ve Fatih dönemlerinde yaşamış olan olan Bedri Dilşad ve Ahmedoğlu Şükrullah gibi, sayılı kişiler vardır. Bunlar arasında, mûsikî nazariyatımıza, gerek makam, gerek usûl ve gerekse icrâ ve sazlar bakımından katkıda bulunan Abdulkadir Merâğî gibi mûsikî üstadları bulunduğu gibi, önceki üstadların bıraktıkları eserleri daha güzel bir biçimde tasnif ederek, içeriği açısından kapsamlı eserler ortaya koymaya çalışan müellifler de olmuştur.

108 Ruhi Kalender, *Türk Din Mûsikisi Dersleri*, Ankara 1983, (Bastılmamış ders notları), s. 102; Bardakçı, *Maragalı Abdülkadir*, s. 81.

109 Kalender, *Türk Din Mûsikisi Dersleri*, s. 102 vd.

Türk Mûsikîsinde bir sekizli'de 24 eşit olmayan aralığın ortaya koyulmasında esas olarak alınan ve yukardaki müelliflere ait olan temel eserlerin, mükemmel bir şekilde incelenmesi, Türk Mûsikîsi'nin çeşitli biranşlarında çalışan icrâcı ve okuyucular arasındaki bazı ihtilafların kaldırılması açısından yararlı olacağı kanaatindeyiz.

XV. yüzyılda Türk Mûsikîsi'ndeki ses sistemi, 17 aralıklı ses sistemidir. Bu sistem, Safiyyu'd-Dîn'in ortaya koyduğu ve geliştirdiği bir sistem olarak bilinmektedir. Aslında, bir sekiz'li içinde 17 bölge aralığına dayanan bu mûsikî sistemi, en az bin yıllık mûsikî geleneğimizdir¹¹⁰. Türk Mûsikîsini ve ses sistemini, Türk Milletinin kendine özgü bir mûsikî zevki olarak değerlendirmemiz gerekir kanaatindeyiz. Tam anlamıyla ölçülüp tartılmadan, fayda ve zararları görüşülmeden, bu alanda diğer milletlerle bir standarda gitmenin, kendi kültürümüz açısından faydadan çok zarar getireceği düşünülmektedir¹¹¹. İşte, bu konunun değerlendirilmesi, yine öncekilerin bıraktıkları eserlerin ve onlardaki bilgilerin iyi tetkik edilmesini gerektirmektedir.

Cumhuriyet döneminde Türk Mûsikîsinin, gerek ses sisteminde ve gerekse diğer nazariyat konularında, yenilik çabası ve çalışmaları içinde bulunan ve bunun için gayret eden Dr. Suphi Ezgi, Rauf Yekta ve Hüseyin Sadettin Arel gibi mûsikî bilgileri, adı geçen temel kaynaklara dayanarak ve onlardan istifade ederek bugünkü Türk Mûsikîsi Nazariyatı'nı ve ses sistemini ortaya koymuşlardır. Bu nazariyatı ve ses sistemini yerli ve yabancı bir çok müzisyenin tenkit etmesine rağmen, bizde şimdilik bundan daha mükemmelini ortaya koyan da olmamıştır. Aslında, bunların ortaya koydukları sistem, yabancı olduğumuz bir sistem değil, uygulama alanında zaten var olan bir sistemdir ki, ilerde geleceği üzere, bu sistem temel itibarıyla şeyh Mahbûb'un 910/1504 tarihlerinde *el-Matla*¹¹² adlı eserinde zikretmiş olduğu düzenin ta kendisi-

110 Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, s. 115.

111 Müzikte standardizasyon konusunda bkz. Mustafa Cahit Atasoy, "Müzikte Standardizasyon", *1. Müzik Kongresi Bildiriler* (14-18 Haziran 1988), Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yay., Ankara 1988, s. 75-76. Yine aynı konuda Hasan Toraganlı ve Yalçın Tura'nın bildirileri için bkz. aynı eser, s. 78-87.

112 Bkz. Topkapı Sarayı, Sultan Ahmed Ktp., no:3459, vr. 39-40. Şeyh Mahbûb veya Seydî adıyla zikredilen bu şahıs, adı geçen eserinde bir sekizli'deki 24 perde hakkında şöyle söylemektedir:

"... Ve bir düzen dahi vardır ki, 24 perdedir. Bunun gibi düzene, düzen-i muhâlif derler. Bu düzende mecmû'u makâmât, âvâzeler ve şu'beler bi-temâmihî bulunur. Tatvîl-i kelâmdan ve riâyet-i edebten ötürü zikrolunmadı. İşbu esrâr-ı hâfîyedendir. Amma şol düzenler kim yukarıda zikrolundu. Bu düzen, onlardan ihrâc olunur. Eğer aklın yarı kılsa fehmedesin kim bu metârih-i ezkiyâdır. Bu düzeni ifşâ etmemeklik üstadlardan vasiyettir. Annîcün zikretmedik".

Ruhi Kalender, yukarıdaki ifadeleri aynen çalışmasına almış ve bu sözler üzerinde bir yorum yapmıştır. Ona göre, Türk Mûsikîsinde müzikoloji ile ilgili eserlerin az oluşunun nedeni, yukardaki cümlelerin altında yatmaktadır. Mûsikî bilimi, öteden beri ancak ustadan çırağa intikal eden gizli bir fen olarak saklı tutulmuş ve bu sırrı açıklamamak prensibi, ustaların vasiyetine uyularak günümüze kadar sürüp gelen bir kaide olmuştur. Bkz. Kalender, *Türk Din Mûsikîsi Dersleri*, s. 44-45.

dir. Mevcut teoriden daha iyisini ortaya koyma çabası içinde olanların, klâsik kaynaklardan ve belli bir dönemin mûsikî kültürünü yansıtan temel eserlerden yararlanması kaçınılmazdır. Türk Mûsikîsinde bir sekizli'nin 24 eşit olmayan aralığa bölünmesinin ilmî sebebi açıklanırken bunun, makamlarımızı meydana getiren dörtlü ve beşlilerin durumundan kaynaklandığı söylenmektedir¹¹³.

El-Matla' adlı eserde, yukarıdaki bilgilerin bulunduğu sayfalardan sekiz-on sayfa önce, aynı kitaptaki bir cetvelde 25 nağme açıklanmış ve adları kaydedilmiştir. Dr. Suphi Ezgi, bu eserin te'lif tarihini (910/1504) gözönünde bulundurarak, bir sekizli'deki 24 eşit olmayan aralıkla ilgili bu taksimatın, günümüzden yaklaşık olarak 800-900 yıl önce ilmen bilindiğini ve bunun bir mûsikî âlimi tarafından keşfedildiği konusundaki kanaatini ortaya koymaktadır¹¹⁴.

İşte, bütün bunlar bize şunu gösteriyor ki, mûsikî sanatıyla ilgili bütün bilgileri, sıradan kitaplarda bulmamız mümkün değildir. Klâsik kaynakları inceledikçe, mûsikîmizle ilgili önemli birçok bilgilerin ortaya çıkacağı ihtimali gözden uzak tutulmalıdır.

BİBLİYOGRAFYA

- ADIVAR, Abdulhak Adnan; *Osmanlı Türklerinde İlim*, 2. Bsk., Maarif Matb., İstanbul, 1943.
- AKPINAR, Cemil; *"Fethullah eş-Şirvânî"*, TDV. İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 1995, XII/463-466,
- AREL, Hüseyin Sadettin; "Mûsikî terimleri", *Mûsikî Mecmuası*, Yıl: 1948, Sayı:8,9,10.
- ; *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yay., no: 1347, Ankara, 1993.
- ATASOY, Mustafa Cahit; *Türk Mûsikîsi Tarihi Ders Notları*, İTÜ. Türk Müziği Devlet Konservatuarı, 1993.
- ; *Müzik Terminolojisi Ders Notları*, İTÜ, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, 1993.
- BAĞDATLI İsmail Paşa; *Hediyetu'l-Ârifin fi Esmâil-Müellifin ve Âsâri'l-Musannifin*, I-II, İstanbul, 1951-1955.
- BANARLI, Nihat Sami; *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, I-II, İstanbul, 1971.
- BARDAKÇI, Murat, *Maragalı Abdülkadir*, Pan Yay., İstanbul 1986.
- DEVELLİOĞLU, Ferit; *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 4. Ofset Baskı, Ankara, 1980.

113 Bkz. Hüseyin Sadettin Arel, *Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri*, Haz. Onur Akdoğu, Kültür Bakanlığı Yay., no: 1347, Ankara 1993, s. 33.

114 Suphi Ezgi, *Nazari Ameli Türk Mûsikîsi*, IV/185, İstanbul Konservatuarı Yay., İstanbul 1933-1953.

- EZGİ, Suphi; *Nazari ve Ameli Türk Müsikîsi*, I-V, İstanbul Konservatuarı Yay., İstanbul, 1933-1953.
- FARMER, H.G. ; "Abd al-Kadir b. Gaybî al-Hâfız al-Marağî", *İslâm Ansiklopedisi*, MEB. İstanbul, 1964-1986. I/83-84.
- GAZİMİHAL, Mahmut R.; *Müsikî Sözlüğü*, İstanbul, 1961.
- İBN MANZÛR; *Lisânu'l-Arab*, I-XV, Beyrut, 1955-56.
- İBN SÎNÂ; *eş-Şifâ' er-Riyâziyyât Cevâmi'u İlmi'l-Müsîka*, Tahkik: Zekeriya Yusuf, Kahire, 1956.
- KALENDER, Ruhi; *Türk Din Müsikîsi Dersleri* (Basılmamış Ders Notları), Ankara, 1983.
- ; "XV. Yüzyılda Arapça Müsikî Terimleri ve Türkçe Karşılıkları", *AÜİF Dergisi*, 1981, XXIV.
- ; *XV. Yüzyılda Müsikî Kuramı (Nazariyatı) ve Zeynu'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, (Ladikli Mehmed Çelebi), Ankara, 1982 (Basılmamış Doktora Tezi).
- KARADENİZ, M. Ekrem; *Türk Müsikîsinin Nazariye ve Esasları*, Türkiye İş Bankası Yay., No: 238, Ankara, Tarihsiz.
- KARAKAŞ, Mahmut; *Müşbet İlimde Müslüman Alimler*, Kültür Bakanlığı Yay., No: 1289, Ankara, 1991.
- KÂTİB ÇELEBİ; *Keşfu'z-Zunûn*, I-II, MEB, İstanbul, 1972
- KEHHÂLE, Ömer Rıza; *Mu'cemu'l-Müellifîn*, I-XV, Beyrut, 1957
- KİRŞEHİRLİ, Yusuf b. Nizameddin; *Kitâbu'l-Edvâr (Risâle-i Müsikî)*, Ankara Cebeci İİ Kütüphanesi, No: 131.
- LÂDİKİ, Muhammed b. Abdu'l-Hamîd; *er-Risâletü'l-Fethiyye*, Şerh ve Tahkik: Hâşim Muhammed er-Receb, Kuveyt, 1986.
- ; *Zeynu'l-Elhân fi İlmi't-Te'lîf ve'l-Evzân*, Nuruosmaniye Ktp. Eski No: 3655, Yeni No: 3138.
- MERÂĞÎ, Abdulkadir; *Makâsıdu'l-Elhân*, Nuruosmaniye, No: 3656 (250x170mm. 25 st. 105 yk).
- el-MÜNCİD fi'l-Lügati ve'l-A'lâm (Arapça Sözlük), 21. Baskı, Beyrut, 1993.
- ORANSAY, Gültekin; *Müzik Tarihi* (Yaykur 2. Sınıf), Ankara. 1976.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı; *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yay., İstanbul 1987.
- ÖZTUNA, Yılmaz; *Türk Müsikîsi Ansiklopedisi*, I-II, II 2. Kısım, MEB, İstanbul, 1969.
- ; *Abdulkadir Merâğî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., No: 916, Ankara, 1988.
- SADEDDİN B. HASAN CAN (Hoca Sadeddin, ö. 1008); *Tâcu't-Tevârih*, I-II, Tabhâne-i Âmirre, 1279, (nşr. İ. Parmaksızoğlu), I-V, İstanbul, 1979.
- ŞİRVÂNÎ, Fethullah; *Mecelletun fi'l-Müsîka*, Topkapı Sarayı, III. Ahmed Kısım, No: 3449.

- TAŞKÖPRİZÂDE, İsâmu'd-Dîn Ahmed b. Mustafa b. Halil (ö. 961/1553); *eş Şekâiku'n-Nu-maniyye*, terc. (Mehmed) Mecdî, İstanbul, 1989.
- TURA, Yalçın; *Türk Mûsikîsinin Mes'eleleri*, Pan Yay., İstanbul, 1988.
- UZ, Kâzım; *Mûsikî İstılahatı*, Küğ Yay., Ankara, 1964 (Gültekin Oransay tarafından düzeltilip genişletilmiş yeni basım).
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı; *Osmanlı Tarihi*, I-VII, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1975.
- YENİGÜN, Hayri; "Abdulkadir Merağî", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 112, s.103.
- YEŞİL, Mustafa; "Türk Mûsikîsi İçin Bir Bibliyografya Denemesi", *Mûsikî Mecmuası*, Sayı: 221, s.136-137.

