

## Gelibolulu Mustafa Ali'nin Mevaidü'n-Nefais adlı eserinde Türk çalgıları

Seda Tüfekçioğlu\*

\*Sorumlu yazar: İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Türk Müsiki Bölümü, İstanbul, Türkiye. seda.tufekcioglu@medeniyet.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9470-4989>

### Özet

XVI. yüzyılın son çeyreğinde yaşamış olan Osmanlı müellifi Gelibolulu Mustafa Ali'nin kaleme aldığı Mevaidü'n-Nefais Fi Kavâdi'l-Mecalis adlı eserinde sosyal hayat, ahlaki davranışlar ve görgü kuralları anlatılmaktadır. Bu eserin on altıncı bölümünde dönemin müsikî meclisleri ve çalgılarına da yer verilmiştir. Dönemin çalgılarının adlarının eserde verilmiş olması döneme ait hangi çalgıların kullanıldığını anlamak bakımından önemlidir. Bu çalışma İstanbul Raif Yelkenci nüshasının Mehmet Şeker tarafından yapılan çevirisinden faydalanılarak kaleme alınmıştır. Çeviride bazı müsikî terimleri üzerinde yapılan çeviri hataları için metnin orijinali de incelenmiştir. Ayrıca yine adı geçen çalgılar XV. yüzyıl kaynak eserlerde anlatılan ve XVII. yüzyıl Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'sinde anlatılan çalgılar ile de karşılaştırılarak incelenmiştir. Hornbostel-Sachs sistemine göre çalgı sınıflandırmaları belirtilmiştir.

### Anahtar kelimeler

*gelibolulu mustafa ali, mevaidü'n-nefais, çalgılar, sosyal hayat, eğlence meclisleri*

### Gelibolulu Mustafa Ali (d.1541-ö.1600)

Hayatına dair en kapsamlı bilgiler yine kendisinin 1581 yılında yazdığı *Nüshatü's-selatin* adlı eserinde yer almaktadır. Bu eserin dördüncü bölümü kendisinin biyografisi üzerinedir (Altaylı Von Mende, Ankara: 89). Asıl adı Mustafa'dır. Hicri 2 Muharrem 948 (24/25 Nisan 1541) yılında Pazartesi'yi Salı'ya bağlayan gecenin ilk saatlerinde Gelibolu'da dünyaya geldiğini yine kendisi bildirmektedir (Şeker, Ankara: 1) Divan katipliği, defterdarlık gibi resmî görevlerde bulunmuş ancak tarihçiliği ve edebî kişiliğiyle şöhret bulmuştur. Şehzade Selim'e (II. Selim) sunmuş olduğu ve ilk eseri olan *Mihr ü mah* adlı eseri ile dikkat çekmiştir. III. Murad'ın padişahlığı sırasında

İstanbul'da *Zübdetü't-tevârih* adlı eserini sunmuştur. 1591-1599 yılları arasında yazdığı ve kâinatın yaratılışı, peygamberler ve İslâmî Arap tarihi, Türk ve Moğol tarihleri ile 1596 kadar olan Osmanlı tarihi, devlet adamları, Alim ve şairlerin biyografilerinin yer aldığı *Künhü'l-ahbar* adlı eseri en önemli ve zengin eseri olarak sayılmaktadır (Kütükoğlu, İstanbul: 414-415). Bu eserin yanında ahlak, siyaset ve âdâb konularında da yazmış olduğu eserler önemli bir yer tutmaktadır. Ali'nin yazmış olduğu eserleri genel başlıklarla sınıflandırmak gerekirse: tarihi eserleri, manzum eserleri, sosyal hayata ve ahlaka dair eserleri, tasavvufa dair eserleri, hattatlığa ve diğer sanatlara dair eserleri, mektupları sayılabilir (Şeker, 1997: 24). Sosyal hayat ve ahlak

konularını işlediği dokuz tane eserinden biri de *Mevaidü'n-Nefâis* adlı eseridir.

### **Mevaidü'n-Nefâis**

1587 yılında yazmış olduğu ve III. Murad'a sunduğu *Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinin devamı niteliğinde ve on üç sene sonra kaleme aldığı eseridir. Tam adı *Meva'idü'n-Nefâis Fi Kavâidi'l-Mecâlis* olan Ali'nin bu son eserinde dönemin yaşayışı, sosyal hayatı, ahlaki davranışları ve görgü kuralları anlatılmaktadır. Günümüz Türkçesi karşılığı "*toplantı kuralları hakkında düzenlenmiş pek güzel sofralar*"dır (Şeker, Ankara: 61). Eser geniş kitleler tarafından anlaşılması için çağının Türkçesi ile nesir olarak kaleme alınmış bazı bölümleri manzûm olarak yazılmıştır. Ayrıca Arapça ve Farsça ayet, hadis, atasözü ve deyimler de yine esere dahil edilmiştir (Şeker, Ankara: 75; İsen, Ankara: 18). Osmanlı edebiyatında kullanılan *aliterasyon edebi sanat* türü bu eserde de tercih edilmiştir. Bu edebi tür şiirde veya nesirde ahenk yaratmak amaçlı aynı sesin veya hecenin tekrarlanmasıdır. Bu bilinçli veya tesadüfen gerçekleşebilmektedir (Römer, Ankara: 51).

*Meva'idü'n-Nefâis*'in tespit edilmiş iki nüshası vardır. İlk nüshası İstanbul Bayezid'de Raif Yelkenci tarafından bulunmuştur. Bu nüsha bulunduğu eserin başka nüshalarının olduğu bilinmemektedir. 1951 yılında ise Bursa Orhangazi Kütüphanesinde ikinci nüsha bulunmuştur. İki nüsha karşılaştırıldığında Bursa nüshası İstanbul nüshasına göre bozuk ifadeler içermektedir ve daha eksiktir (Baysun, İstanbul: X-XI). İstanbul nüshası İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeniçağ Kürsüsü tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır. Daha sonra 1997 yılında Mehmet Şeker

tarafından tekrar neşredilmiştir.

İstanbul Raif Yelkenci nüshasının fihrisine bakıldığında eser yüz dört bölümden meydana gelmektedir. "*El-faslu's-sâdis 'aşer*" yani on altıncı bölümde "*Envâ'i sâzun teşbihâtı ve sâyir sâzendeler ahvâli beyâmindadurki zikrolunur*" başlığı altında çeşitli çalgıların benzetilmelerinin ve başka çalgı çalanların durumları anlatılmaktadır<sup>1</sup>. Ayrıca eserin otuz yedinci bölümünde ise "*Hafızların, hanendelerin ve gûyendelerin hallerini anlatır*" adlı bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde mûsikî meclisi âdâbı konusu anlatılırken bazı mûsikîşinasların adları, mûsikî formları, çalgı adları<sup>2</sup> da geçmektedir (Gökyay, 1977: 9). On altıncı bölümde yirmi üç çalgının adı geçmektedir. On dokuz adet çalgıyı ise metin içerisinde açıklamaktadır. Bunlar; nay (ney), def, muğni, erganun (org)<sup>3</sup>, kanun, ud, şeşhane, kopuz, çağâna, tanbur, şeşta, mûsikâr, nây-ı Irakî, mânsûr, santur, surna (zurna), çeng, kemançe ve filcân'dır (Şeker, Ankara: 225-226).

Ali'nin herhangi bir çalgı icra edip etmediği ile ilgili bir bilgi yoktur. Bu çalgıları da muhtemelen bulunduğu mûsikî meclislerinde görmüş, dinlemiş ve eserinde yer vermiştir (Şeker, Ankara: 223). *Meva'idü'n-Nefâis*'inde adını

1 Ali'nin *Meva'idü'n-Nefâis* adlı eseri daha önce yazmış olduğu *Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinin devamı niteliğindedir. *Kavâ'idü'l-Mecâlis*'nde çalgılar konusu yer almamaktadır (Şeker, 1989: 287-333).

2 Bu bölümde adı geçen çalgılar: ud, kemançe, şeşhane.

3 Bakır ya da pirinç borulara pedallarla üflenen havanın klavye yardımıyla kontrol edilmesinden ortaya çıkan bir icra şekline sahiptir.

zikrettiği bu çalgılara ait yer yer teknik bilgi verse de daha çok şiirsel bir anlatım içerisinde aktarmıştır. Eserin genel yazılış şekline bakıldığında didaktik bir yazım tekniğinden uzaktır.

## Mevaidü'n-Nefâis'de Adı Geçen Çalgılar

### Nay (Ney)

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones- nefesli çalgılar” içinde yerini alır. Geçmişte farklı anlamlarla da kullanılmıştır. Doğu ülkelerinde kamıştan yapılmış dilsiz nefesli çalgıların ortak adıdır. Farklı bölgelerde yan flütün, dilli kavalın veya bir çeşit tulumun da adıdır (Usbeck, 1970:27). XV. yüzyılda ney adı ile kamış olan çalgılar sınıflandırılmıştır. Burada ney'in veya nây'ın nefesli çalgı anlamında kullanıldığı düşünülmelidir. Pişe-i Ney, Nây-i Sefid, Zembr-i Siyah Nây, Nây-i Çâver, Nâyçe-i Balabân, Nây-ı Hıyk veya Nây-ı Ebnân bunlardandır (Tüfekçioğlu, 2015: 148). XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Battâl, Dü-aheng, Nây, Girift, Mansûr-şâh, Bol-aheng, Battâl, Davûd, Serheng, Süpûrga adlı ney çeşitlerinin adını vermektedir (Gökçen, Ankara: 173). Ali'ye göre ney sazların şahıdır. Hem tabi olunan hem de tabi olandır. Diğer sazlara rehberlik, önderlik eder. Mürşiddir, tâbi olunandır.

“Âlat-ı lehv (oyun, eğlence) ve edevât-ı sehv olan sâzların şeyhi ve mürşidme ehl-i hâli Nâydür Şâfi'î mezhebinden müşârun ileyh bir ehl-i sülûkdur ki işi ve gücü süz u güdâz-ı 'aşk ile âh u vâydur.” “Oyun ve eğlence âletlerinden olan sazların şeyhi, mürşidi ve dervişi Nây'dür. Bu saz Şâfi'î mezhebine göre, bir dervîştir. İş gücü, aşkın ateşi ile yanıp tutuşmasından dolayı “âh u vay” ile inlemektedir” (Şeker, 1997: 297).

### Def

Çalgı sınıflandırmasında “deri vurmalı çalgılar - membranophones” içinde yer alır. Surnâmelerde de adı geçen defin XVI. yüzyılda ayı oynatılanlar hariç zilli def'dir. Def dansa, hokkabazlara, lûbetbazlara , canbazlara eşlik etmiştir (Pekin, 2003:79-80). XVII. yüzyılda Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde def için ayrı bir madde belirtmemiş, def ve daireyi bir arada kullanmıştır. Daireyi de ayrıca tanımlamamış Dayire Yapımcıları ve Dayire Çalgıcıları başlığı iki başlık altında bahsetmiştir (Gökçen, 2017: 106, 111). Dini mûsikîde ve klasik Türk mûsikîsinde kullanılan şekilleri vardır. Dini mûsikîde bendir ve mazhar adlarıyla tanınır. Özellikle fasıl icrasında serhânende yani faslı yöneten kişi elinde defi ile faslı idare eder. Şekil itibariyle daire olarak da ifade edilen defi icra eden kişilere dairezen denmektedir (Özcan, 1994: 85). Gazimihal daireyi sedef işlemeli şehir fasıl heyetinin tefine verilen Arapça ad olarak tarif etmiştir (Gazimihal, 1975: 58).

Ali'ye göre def neyin bağlı olduğu tarikatın piridir. İhtiyar aydın bir kişiye benzer. Mizacı kararlı sabit olup zevksizlerin ayıplamaları ile sillelerine hedef olur. Her ne kadar görünüş olarak bir iki pulun üstüne titrer ve düşer ise de gerçekte nice kardeşin hazinesini haraca keser. Ney ile birlikte anmış olması bu iki çalgının uyumunu ve meclislerde birlikte icra edildiğinin kanıtı olabilir. Ayrıca “*dışı sazlar*” diye ayırdığı bölümde kadınların çaldığı çalgılar içinde def de yer almaktadır.

“Ve ol mürşidün pir-i sâhıb-i tarıkı ve devr-i sâbıkdan kalmış merd-i sâlhürde'-i rüşen (yaşlı aydın kişi) tabi'ati Def'dürki dâyiresinde sâbit-kadem olup bî-mezâklarun (zevksizlerin) ta'n u teşnî'ı sillelerine hedefdür. Eğerçi ki sûretâ bir iki pul üstüne ditrer düşer. Ma'nîde nice

genç-i dâverdi haraca sürmüş geçer” (Şeker, 2017: 297).

## Muğnî

Kelime kökeni Arapça “ganna, gınâ” kelimesinden türemiş zenginlik verip, tatmin eden anlamında kullanılmıştır (Topaloğlu, 2005: 381). Gınâ, sesi yükseltmek; bir sözü mırıldanmak, şarkı, türkü, gazel, kaside vb.ni heyecan verici bir tarzda söylemek, okumaktır (Apaydın, 2006: 257). Muğnî çalgı sınıflandırmasında “cordophones-telli çalgılar” içinde kanun sınıfından telli bir çalgının adıdır. Uda da benzetilmiştir (Farmer, 1929: 210). XV. yüzyılda Ahmedoğlu Şükrullah *Edvâr-ı Mûsikî* adlı eserinde bu çalgının mucidinin XIII. yüzyılda yaşamış olan Safiyyüddîn el-Urmevî olduğunu söylese de Safiyyüddîn'in *Kitabü'l Edvâr* adlı eserinde böyle bir bilgiye rastlanmaz (Uygun, 1996: 36-38). Yine XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi *Câmiü'l-Elhân, Makasidü'l-Elhân* adlı eserlerinde bu çalgıdan bahseder. XIV. yüzyılda Kâşânî tarafından yazılmış *Kenzü't Tuhaf* adlı eserin Türkçe tercümesini yapmış olan Ahmedoğlu Şükrullah da teknik özelliklerini anlatmıştır. Levha şeklinde uzun telli bir çalgıdır. Anlatımlardan muğnînin uda benzer yatık şekilde çalınan bir çalgı olduğu söylenebilir (Kamiloğlu, 2007: 153-154).

Ali de muğnîyi zayıf karınlı ve yaşlı bir kişiye benzetmektedir. Mugganiyi<sup>4</sup> de mala, mülke sahip etmiştir. Meclislerde arkası üzeri yatan şekilde tasvir edilmiştir. Sözlere zenginlik veren tatmin edendir. Bundan dolayıdır ki sazın kelime karşılığına da denk gelen diğer sazlar içinde en zengindir. Tüm bu bilgiler

4 Farsça hânende karşılığı Arapça muganni, kadınlar için muganniye (Özcan, 1997: 27).

doğrultusunda XIII. yüzyılda icat edildiği, XIV., XV. ve XVI. yüzyılda da kullanılmıştır.

“Ve bu zümrenün en ganisi muganni kısmını mameleke mâlik iden mugannisi ve riyâ ehline iltifât etmeyüp her meclisde arkası üzre yatan müstağnisi Muğnîdür. Hadd-i zâtında bir mubbatın ve müsinn şahısdurki sözlere muğnîdür” (Şeker, 2017: 298).

## Kanun

Çalgı sınıflandırmasında “cordophones-telli çalgılar” içinde yer alır. Kelime olarak Yunanca “kanon”dan türediği bilinmektedir. Kanunun ilk nasıl ortaya çıktığı ile ilgili pek çok farklı bilgi tarih boyunca aktarılmıştır. Mucidi olarak İlkçağ Yunan filozofu Eflatûn (ö.mö347), Farabi (ö.950), İbn Hazm (ö.1064) veya Ali Şâh<sup>5</sup> gibi farklı isimler söylenmektedir. XI. yüzyılda çalındığını İbn Hazm'dan (ö.1064) öğrenmekteyiz. Araplar tarafından İspanya'ya, oradan Avrupa'ya götürülmüş ve Hindistan'a kadar yayıldığı söylenmiştir (Usbeck, 1969: 25). Kanunun bir dönem dik olarak tutularak sağ elle çalınmış olduğunu XIV. yüzyılda te'lif edilen *Keşfü'l-Hümûm* adlı eserde yer alan çizimden biliyoruz (Tıraşçı, 2013: 155). Daha sonraları düşey olarak çalınarak sol el de çalmaya dahil edilmiştir. XX. yüzyıla kadar mandal sistemi bulunmayan kanunda parmak baskısıyla Türk makam müziğinde ki aralıkları sağlanırken XIX. yüzyıl sonunda sonra aralıkları elde etmek için mandal sistemi eklenmiştir. Yine önceleri bronz madeni teller ile çalınan kanun

5 Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde kanunu icat eden kişinin adını vermemiştir. Seyahatname nüshalarından birinde kanunu icat eden Kaanuncu Ali Şâh dense de diğer nüshalarda bu bilgi yoktur. Ali Şâh'ın adı “meşhur kanuncu üstatlarından idi” şeklinde geçmektedir (Gökçen, 2017: 267).

XVIII. yüzyıl sonuna doğru bağırırsak tellere geçilmiştir (Karakaya,2001: 328). Günümüzde ise plastik teller tercih edilmektedir. Ali kanun için sanat sahibi bir kişi ve insanı hayrete düşüren bir coşkunluğa sahip olduğunu söylemektedir. Sözlerini akıllı ve deli herkes dinler. Güya, tarikat ve kanun haberlerini toplayandır. Erganunun da daima hasedini çekmiştir. Ali'nin burada kanunun geniş ses sahası olmasından dolayı güçlü ve coşkun bir tınısı olduğuna dikkat çektiğini söyleyebiliriz.

“Feemmâ sâz-ı Kanûn bir merd-i zû-fünûn ve bir şevk-ı hayret-nümûndur ki sözleri mesmû'ı ehl-i 'akl ü cünundur. Gûyâ ki müstecmi'-ı ahbâr-ı tarikat ve kânundur. Husûsâ ki her zamân hased-gerde'i erganundur” (Şeker, 2017: 298).

### Erganun (Org)

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones-üfleli (körükle üflenen) çalgılar” içinde yer alır. Yunanca “organun” olarak da söylenir (Usbeck, 1969: 26,27). Ünlü filozof, tıp bilgini ve mûsikîşinas İbn Sînâ *Kitâbü's-Şifâ* adlı eserinde “erğan” veya “organon” adıyla kullanılan bir Rum çalgısı olduğunu belirtmiştir (Turabi, İstanbul: 185). XIV. yüzyılda Arapça yazılmış *Keşfü'l-Hümûm* adlı eserde “yürgül” olarak söylenmiştir (Tıraşçı, 2013: 91). X. yüzyılda Harizmî tarafından yazılmış olan *Mefatîhu'l-ulûm* adlı ansiklopedik eserinde erganunu şöyle anlatmıştır:

“Yunanlılar ve Rumlara ait bir çalgıdır. Manda derisinden yapılmış üç büyük tulumdan oluşur. Tulumlar birbirinin üzerine eklenir. Orta tulumun üzerine de borular yerleştirilir. Boruların belirli oranlarda delikleri vardır. Bu deliklerden kullananın istediği gibi coşturucu, oynatıcı, güzel sesler çıkar” (Uslu, İstanbul: 65).

XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi'nin eserlerinde, Meragi'nin oğlu Abdülazziz B. Meragi'nin eserinde ve yine aynı yüzyılda Şirvani ve Ladikli'nin eserlerinde geçmektedir (Tüfekçioğlu, İstanbul:244). Şirvani ve Ladikli bu sazın Pythagoras tarafından icat edildiğini ve Aristo tarafından keşfedildiğini aktarmaktadır (Akdoğan,1996: 194; Tekin, 1999: 56). XVII. yüzyılda Evliya Çelebi pek çok çalgı aletini anlatmış ancak erganuna duyduğu hayranlık dolayısıyla en detaylı anlatımı bu çalgı üzerine yapmıştır. Mucidinin Davut peygamber olduğunu ve mezamirlerini mizmar çalgısı ile söylediğini belirtmiştir. Erganun da birçok mizmarın bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan bir çalgı türüdür (Gökçen, Ankara: 150). Ali'ye göre de büyümlü bir çalgı olan erganun, talimli bir ruhbâna benzemekte ve şeriat ve din mensuplarının ona tutkun olduğunu kullanılış amacına uygun olarak açıklamaktadır. Sözleri hile ve büyü ile doludur. Şeriat ve din mensupları ona tutkundur. Dedikoduda herkes ona meftundur. Gâh İsâ'dan dem vurup gam ve kederden ölenleri diriltir. Gâh Circîs'den haber verip öldürülenlere can vermeğe ifşâ eder. Dolayısıyla Ali bu çalgının kiliselerde icra edildiğini açık bir şekilde dile getirmektedir.

“Zîrâ ki ol sâz-ı pürfûsûn ya'nî ki Erğanûn bir ruhbân-ı mûrtâz gündür ki sözleri mekr ü fûsun ve şer'u dîn ehl ana meftûn ve kıl ü kâli fehminde cümlesi meftûndur. Gâh 'İsâ'dan dem urup gam-mürdesini ihyâ ider. Gâh Circîsden haber virüp küştelere can virmeği ifşâ ider” (Şeker, 2017: 298).

6 Tarih ve Peygamber kıssalarının anlatıldığı eserlerde Müslümanlar tarafından salih bir kimse veya nebî olarak kabul edilmiş, Hristiyanlara göre ise St. George Azîz diye bilinen kişi (Tümer, 1993: 26).



## Ud

Çalgı sınıflandırmasında “cordophones-telli çalgılar” içinde yer alır. “Barbat” adıyla da kullanılmıştır (Turabi, 2002: 81). Ud Arapça “öd ağacı” anlamına gelmektedir. Muhtemelen ilk udların göğsü bu ağaçtan yapıldığı için bu ad verilmiştir (Karakaya, 2012: 40; Jenkins, 1970: 74). Özellikle XV. yüzyılda en üstün çalgı olarak görülmektedir. Mûsikî nazariyatı bu dönemde ud üzerinden anlatılmaktadır. Udun bu dönemde önemli olmasının nedenlerinden biri de üzerinde perde bağlarının bulunması ve kâmil çalgı olarak görülmesidir (Çelik, 2001: 268-269). IX. yüzyıla kadar dört telli olarak çalınan uda bu yüzyıldan sonra Makkari Ziryab (ö.852) tarafından beşinci “zir” teli eklenmiştir (Arslan; Erkoçoğlu, 2013: 464). Ali de sazların büyüklerinden olduğunu söyler. Dervişler arasında sevgilinin aşkının sırrına varmak için vâdedilmiş olan ud, sevginin sert ağacı olan öd ağacındandır. Muhabbet ve arzu buhurdânında yakılan öd ağacı gibi dumanlı, her teli nehirleri vücuda getiren ırmaklar gibi aşk ve sevdaya tutulmuştur. Nâmelerin nükteleri ve seslerinin halleri sayısızdır. Aslında usul kitabını okumuştur. XV. yüzyılda dönemin ud çalgısında perde bağlarının olmasından dolayı kâmil yani gelişmiş çalgı olarak görülmüş ve mûsikî nazariyatı ud üzerinden aktarılmıştır. Ali'nin de sazların büyüklerinden demiş olması udun onun yaşadığı dönemde de hâlâ etkisini devam ettirdiğinin kanıtıdır. Ayrıca ud öd ağacındandır diyerek udun yapılışı konusunda bilgi aktarmaktadır.

“Ve bu zümrenün ekâbirinden hâl ehli miyânında mev'ûd-ı mazhar-ı sırr-ı 'aşk-ı vedûd a'nî bihi 'ûd'dur ki dirah-ı saht-ı muhabbete 'ûd ve micmer-i sevk u meveddetdeki 'ûd gibi pür-dûd, her rûdî nâve-dân-ı enhâr vürûd a'nî bir ehl-i 'aşk-ı sûd âlûddur ki nagamâtınun nikâti ve asvâtınun hâlâtı nâ-ma'düddur”(Şeker, 2017: 298).

## Şeşhâne ve Kopuz

Şeşhane ve kopuz birbirine benzer iki çalgıdır. Çalgı sınıflandırmasında “cordophones-telli çalgılar” içinde yer alırlar. Kopuzun kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır. Evliya Çelebi de Seyahatnâmesinde kopuzun şeşhanenin yavrusu yani küçüğü olduğunu söylemiştir. Kopuz “çalğı” adının eş anlamlısı olarak da kullanılmıştır. Ayrıca telli, yelli, yaylı ve nefesli bir çalgıya verilen addır. Tellî olarak bilinen türü üç çift tellidir (Usbeck, 1969: 29; 1969-sy.253:28). Şeşhane uda benzer ancak sapı daha uzundur (Gökçen, 323, 335). Böylelikle şeşhane ve kopuzun birbirine benzer boyut anlamında farklı çalgı olduklarını anlayabiliyoruz.

Burada Ali'nin anlattığı kopuz da telli olan türdür. Şeşhane ve kopuzun birbirine benzerliğinden dolayı ikisini birlikte söylemektedir. Sırları ve gizli şeyleri işaretle anlatan bir Rumeli divanesi ve aşık oyunu oynayanların filozofu olan sazlardır. Bazı meclislerde seçkin bir arkadaştır.

“Ba'de mâ Şeşhâne, Kopuz sâhib-i esrâr u remz bir Rûm-ili dîvânesi ve zümre'-i 'aşk-bâzân-ı 'ukalânun ferzânesidür. Bu (ya) yâr-ı karîn ve ba'zı mecâlisde hemdem-güzîndür” (Şeker, 2017: 298).

## Çağâna

Çalgı sınıflandırmasında “idiophones-kendinden sesli vurmaları” içinde yer alır. Aynı zamanda yaylı bir çalgının da adıdır (Usbeck, 1968: 27). Eski Türkçede “çağü” yani çağıldı<sup>7</sup> ve ses, Moğolcada “çağan” bayram şenlik anlamında kullanılmıştır. Zilli maşaya benzer.

7 Akan suyun taşlara, kayalara çarparak çıkardığı ses

Gazimihal çağana'yı Farsça bir sözlükten tercüme ederek "Çengiler onunla usul tutup raks eder; hallaç muştas<sup>8</sup>ı şeklinde ağaç parçası olup ve bir başı yarılıp birkaç pul üstüvar olunmuştur" şeklinde açıklamıştır (Gazimihal, Ankara: 26). XVII. yüzyılda Meninski<sup>9</sup> çağanayı vurmali bir çalgı olarak açıklamış, *Burhân-ı Kât'ı'da*<sup>10</sup> da aynı tanım yapılmış bunun haricinde yaylı bir çalgı olduğu da söylemiştir. Bununla çengilerin usul tutup raks ettikleri söylenir. Mehter çalgıları içinde de yer almaktadır. Ayrıca derisiz bir kasnak üzerine küçük ziller takılan iki-üç başlı maşa biçimindeki vurmali halk çalgısıdır (Özbek, 2014:40; Gökçen, 2017: s.662). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde çağana için vurmali çalgı olarak ifade edilmiş aynı anlamda çevgan kelimesini de kullanmıştır (Gökçen, 2017: 662).

Ali çağana (çağane)'nin gürültüsünü yani sesinin diğer sazlara göre daha yüksek olduğunu aşağıdaki dizelerde belirtmektedir. Mehter mûsikisinde kullanılan çalgıların da yüksek sesli çalgılar olduğunu söyleyebiliriz. Çağana için söz söylemede çeng ü çegâne diye ünlüdür. Sanki birbirlerinden ayrılmaz sonradan olma iki fahişedir. Şu kadarı söylenebilir; Çağâne, gürültüsü çok hatıra gelmez kişilerdendir. Meselâ; bir toplulukta bulunduğu diğer sazların ses ve nağmelerini bastırır. Dedikodu ile

8 Metal tokmak benzeri alet

9 Tam adı François a Mesgnien Meninski XVII. yüzyıl Osmanlı Türkçesi üzerine hazırladığı eserlerle tanınan Osmanlı Devleti'nin Lehistan'da temsilcisi

10 Muhammed Hüseyin b. Halef-i Tebrîzî'nin yazdığı Farsçadan Farsçaya sözlük. Güney Hindistan'da kurulan Kutubşâhîler Devleti sultanlarından Abdullah adına 1652 yılında kaleme alınmıştır (Demiroğlu, 1992:432).

dolu olan meclis sanki ona mahsus gibi olur.

"Çağâne dahî vardur ki meselde çeng ü çağâne diyü meşhurdur. Ke'ennehû birbirinden ayrılmazlar. İki fâhişe'-ı sâhib-zuhûrdur. Nihâyet bu kadar vardur ki Çağâne 'avâm-ı nâsdan ve osurdusu çok enâm-ı bî-kıyâsdandur ki farazâ ki bir encümende ki bulunur sâyir sâzlarun sıyt u sadâlarını basdırur. Hemân guft u gû ve kâl ile memlû ol meclisde ana mahsus gibi olur" (Şeker, 2017: 298).

## Tanbur

Çalgı sınıflandırmasında "cordophones-telli çalgılar" içinde yer alır. Günümüzde dil kurallarına göre kelime yazılışı her ne kadar "tambur" olarak ifade edilse de eski kaynaklar incelendiğinde bu çalgının adının "tanbur" olarak kullanıldığını görebiliyoruz. Tanbur uzun saplı lavta türü bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime kökeni Sümerce "pantur"dur. İlk defa X. yüzyılda adı geçmektedir (Karakaya, 2010: 553). Daha sonraki yüzyıllarda farklı tanbur türlerinden bahsedilmiştir. XV. yüzyılda Tanbur-i Şirvaniyan ve Tanbur-i Türki adlı iki türü Abdülkadir Meragi anlatmıştır. Bunlar daha çok armudi şekilli halk çalgısı olarak nitelendirilebilecek bağlamaya benzer çalgılardır. Orta Asya'da tel sayısı ikiye aşan çalgıların ortak adı olarak da kullanılmıştır (Öksüz, 1998: 25,78; Tüfekçioğlu, 2015: 119-120). XVIII. yüzyıldan sonra armudi şekli değişerek göğüs kısmı daha ince ve yarım küre şeklini almıştır (Karakaya, TDV, 553). Ali'nin yaşadığı dönem göz önüne alındığında anlattığı halk çalgısı olarak kullanılan tanbur olmalıdır. Tanbur mutlu bir levend olup aşâğılık kimselere baş koştığı meşhurdur. Özellikle zâhidlerin yabancı ve aşık oyunu oynayanlarla sarhoş olarak kendinden geçenlerin de yegânesidir.

“Niteki Tanbur ber levend-i mahbûr evbâşlara baş koşduğı meşhurdur. Husûsâ ki zâhidlerin bî-gânesi ve zümre’i ‘aşk-bâzânı ve sermest ü huşyârlarun yegânesidür” (Şeker, 2017: 298).

### Şeşta

Şeşta çalgı sınıflandırmasında “telli çalgılar - cordophones” içinde yer alır. Abdülkadir Meragi ve Meragi'nin torunun Abdülaziz b. Meragi “şeşta” veya “şeştay” olarak ifade etmişlerdir. Şeştanın üç türlü olduğunu söyler. Birinci türü armut şeklinde olup yarım uda benzer; ikinci türün teknesi ud gibi ancak udun klavyesinden, üçüncü tür ise ikinci türüne benzer ancak farklı olarak üst tarafına kısa teller bağlanmıştır. Her üç türünde aslında birbirine çok benzer olduğunu küçük farklılıklar olduğunu söyleyebiliriz (Karabaşoğlu, 2010:222; Koç, 2010 :174). Evliya Çelebi ise “şeştar” olarak ifade etmiştir. Yakıcı bir sesi olan, perdeli ve altı tellidir. Evliya Çelebi'nin tanımladığı şeştar Meragi'nin söylediği üç türden birincisidir (Gökçen, 307). Ali de Türklerin yakın ve köylülerin arkadaş oldukları şeştanın, diline her geleni söylediğini belirtir. Her ne kadar Evliya yakıcı bir sesi olduğunu söylese de Ali'ye göre kelimelerinde tesir ve nağme yok demiştir. Rezillere tapar. Mûsikâr ile karşılaştırma yaparak ona benzemediğini söyler.

“Şeştâ gibi ki bu etrâkını karîn ve rûstâîlerin hem-niş'in diline her ne gelse söyler. Kelimâtında te'sir u hâlet yoğduğı mukarrerdür. Bir erâzil-perestdür” (Şeker, 2017: 298).

### Mûsikar

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones-nefesli çalgılar” içinde yer alır. Miskal olarak da bilinen sazdır. Mûsikar “mûsikâl “ve en son “miskal” olarak söylenmiştir (Ögel, 1987: 393). Farklı uzunlukta kamışların birbirine birleştirilmesi

ile meydana gelir. Arap ülkelerinde bu çalgının adı “şu'aybiye” olarak da bilinmektedir. XIV. yüzyılda Mısır'da yazılmış olan *Keşfü'l-Hümûm* adlı eserde de adı şu'aybiye'dir (Can, 2004: 194; Tıraşçı,2013: 87). XV. yüzyılda Abdülkadir Meragi bu çalgıyı anlatırken “içine mum yuvarlamak” şeklinde bir ifade kullanmaktadır. Mum yuvarlayarak sazın daha tiz bir yapıya kavuşturulduğunu söyler. Meragi'nin *Fevaid-i Aşere* adlı eserinde bölümünde mûsikar çizimi de yer almaktadır (Uslu, 2018: 72). İtalyan felsefeci ve arkeolog Toderini'in 1787 yılında yazdığı *Letterature Turchesca* adlı İtalyanca eserinin ‘oda mûsikîsi çalgıları’ adlı kısmında miskal “pan flütü gibi birçok oktavlar çıkaracak şekilde derecelendirilmiş eşit olmayan kamışlardan oluşan çalgı. Türklerinki en çok yirmi üç kamış içeri; bunlardan her biri üfleme şekline göre üç ayrı ses çıkarır” şeklinde izah edilmiştir (Gökçen, Ankara: 182).

Çağirtma veya çığirtma düdükleri ise Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde adı geçmektedir. Çığirtma veya çağirtma olarak iki şekilde kullanılmıştır. Bu sazın Üsküp şehrinde ortaya çıktığı ve kaz, turna kemiğinden yapıldığını yine Evliya Çelebi aktarmaktadır. Günümüzde özellikle Elazığ ve çevresinde çığirtma olarak bilinen oturak alemlerinde icra edilen ve kartalın kanat kemiklerinden üretilen bir tür dilsiz kaval olarak bilinmektedir (Gökçen, 2017: 524, 526). Üflemeli bir halk çalgısı olan çığirtma, 20-30 cm uzunluğunda, kemik, kamış veya demir borudan yapılmış dilsiz düdük olarak bilinmektedir (Özbek, 2014: 46). Usbeck de çığirtma düdüklerinin bir nevi küçük kaval olduğunu söylemektedir (Usbeck, 1958: 29).



Ali mûsıkarın düdük ve çağırma düdüklerinin akrabası olduğunu söyler. Burada çalgının fiziksel özellikleri hakkında bir ipucu vermektedir. Ancak çalgının yapısına, kullanılan malzemeye bakıldığında düdük ve miskalin ortak olduğu noktanın her ikisinin de üflemeli çalgılar grubunda olduğudur. Mûsıkar için aşıklerle arkadaş, arzu ehline sırdaş ve muhabbet derdinden cismi zayıf, kemikleri sayılan, arzu ve şevke mazhar olmuş el altında bir sazdır. Mûsıkar akrabası olan düdük'ten ve de özellikle çağırma düdüklerinden daha çok tercih edilen kendinden geçmiş yiğit erkektir.

“Mûsikâr gibi değildir ki ‘uşşâka hem-râz, ehl-i şevka dem-sâz mehabbet derdinden cismi lâğar olmuş tenindeki üstüh ânları bir bir seçilüp şevk u zevka mazhar olmuş bir zîr-i destdür. Akрубâsından düdük kısmına ğâlip husûsâ Çağırma Düdüklere cinsine canla râğîb bir şeh-levend-i sermestdür” (Şeker, 2017: 298).

### Nây-ı Irakî

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones- nefesli çalgılar” içinde yer alır. XV. yüzyılda Ladikli Mehmed Çelebi'nin *er-Risâletü'l-Fethiyye* adlı eserinde surna, nefir, nây, nây-ı rebâbî ve arğanon olmak üzere beş sazın yanında nây-ı Irakî adlı sazın adını da vermektedir (Tekin, 1999: 174). Çift kamışlı silindir şeklinde olan bu nefesli çalgı “İrakiya” veya “İrakya” olarak da söylenmiştir (Sarı, 1985: 214) Ali'ye göre nây-ı Irakî'nin İsfahan, Hicaz ve Irak makamlarını kendine hal edinmiş neveyi uşşak gibi yakıcı bir âşıktır. Mizacının kuruluşu ise ehl-i keyfin tabiatına uygundur.

“Husûsâ ki Nây-ı ‘ırâkî ehl-i ‘ıys ü nûşun şöhre’-i âfâkı toluşmuş makâmât-ı Şifâhân ve Hicâz ve ‘İrâkî kendüyi hâl idinmiş nevây-ı ‘uşşâkı bir sûz u güdâz ehl-i ‘âşıkdur. Fe’emmâ yübûset-i mîzâcî ehl-i keyfün tabî‘atına muvâfikdur” (Şeker, 2017: 298).

### Mansûr<sup>11</sup>

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones- nefesli çalgılar” içinde yer alır. Mansur adı Gelibolulu'nun eserinde adı geçmesine rağmen XV. yüzyıl kaynak eserlerinde veya XVII. yüzyıl Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde yer almamaktadır.

Ali'ye göre mansûr nay-i Irakî'ye benzer üflemeli ney benzeri bir çalgının adıdır. Bunu da şöyle ifade etmektedir; nay-i ırakî'nin yakın arkadaşındır ve çöl Araplarına mahsustur. Uşşak-ı İsfahan ve İrak makamı aşıkları onu dinlemeyi sever. Kırmızı şaraptan sarhoş olup şarap tortusu gibi kendinden geçenlere ilaç gibi gelir. Nay-i Irakî'ye çok benzer ve makamşinas aşıktır.

“Ve anun yâr-ı karîn Mânsûr nâm bir saz vardur ki ekseriya ‘urbân kabâyiline mahsus gibidür. Nev’â müjdeden hAli değildir deyû istimâ’ında ‘uşşâk-ı şifâhân ve ‘İrak-muhıbbdür. Mey-i hamrâ’dan mest ü cür’a gibi düşüp mest olanlar yanında gıdây-ı rûy nâmına hâre geçmesi mukarrerdür. Sâyir sazlardan nây-ı ‘ırakîye teşbîhi ziyâde, gûyâ ki le-bin ve ümmün karındâşı nâmına bir makâm-şinâs üftâdedür” (Şeker, 2017: 299).

### Santur

Çalgı sınıflandırmasında “cordophones- telli (vurmalı) çalgılar” içinde yer alır. Santurun Osmanlı Devleti'nde kullanımı

11 Eserin çevirisini yapan Mehmet Şeker bu kısımda çalgı adı olarak “mâsûr” yazmıştır (Şeker, 1997: 225). Ancak eserin yazma nüshasına bakıldığında kelimenin “mansûr” olması daha muhtemeldir. Mâsûr adlı bir çalgı yoktur. Ney, sipsi ve kavalın yapıldığı ve özellikle sahil yörelerinde, bataklık, dere ve göl kenarlarında ve rutubetli yerlerde yetişen kamışa yöresel “masur kamışı” adı verilmiş olsa bile burada bahsedilen mansûr olmalıdır (Akan, Hasan; Balos, M. Maruf; Aslan, 2013: 98-99; Sarıoğlu, 1998: 63).

hakkında ilk bilgiye XVI. yüzyıldır ancak bu dönemde santur saray ve çevresinde çok tercih edilmemiştir. XVII. yüzyıl ikinci yarısında itibariyle saraya girmiş olduğunu santuri Ali Ufki Bey ile öğrenmekteyiz (Tetik, 2011: 71). XVI. yüzyılda çalgılar konusunda kaynak sayılan minyatürlerde santura rastlanmaması ancak bu yüzyılda Ali'nin santurdan bahsetmiş olması bu çalgının o dönemde icrasının var olduğunu kanıtıdır (Karakaya, 2009:107). Santur Türk ve İran mûsikisinde tercih edilmiş bir çalgıdır. Tellerine iki tokmakla vurularak icra edilir (Öztuna, 1969:206).

Ali santur ile muğninin karşılaştırmasını yapmakta, santur ve muğninin bir hükmünde olduğunu söylemektedir. Farkı santur telle, muğni de kılla yattığı herkesçe bilinmektedir. Bununla birlikte telli veya çubuk telli halinde yok olan küçük kilit gibidir. Ali burada her ikisi de telli ve yatık çalınan çalgılar içinde yer aldığından dolayı bire hükmünde olduğunu söylemektedir. Ayrıca santurda çubuk tel yani çelik telli, muğninin ise kiriş yani bağırsak telli olduğunu anlamak mümkündür. Santur çubuk yani tokmakla icra edilmektedir.

“Biri dahi Santûrdur ki Muğnî ile bir hükmünde idüğü meşhûrdur. Hâlâ ki Santûr telle ve Muğnî kılla yatur idüğü müttetekun ‘aleyh-i cumhûrdur. Ve me‘a zâlik rûdânîdeki hâlde veya beter tel kısmında ma‘dûm idüğü muğlak-ı sağîr gibidür” (Şeker, 2017: 299).

### **Çarhane ve Şeşhane**

Çarhane ve şeşhane çalgı sınıflandırmasında da “telli (vurmalı) çalgılar - cordophones” içinde yer alır. XVI. yüzyıl seyyahlarından Pierre Belon du Mans seyahatnamesinde göğsüne balık derisi geçirilen, perdesiz, yedi telli bir çalgıyı anlatmaktadır. Evliya Çelebi şeşhane tanımında gövdesinde

balık derisi geçirilmiş, perdesiz altı kılıklı ifadesini kullanmaktadır (Gökçen, 2017: 323)

Ali çalgıları anlattığı bölümün başında şeşhane ve kopuzu birlikte söylemiş, daha ileri bölümlerde çarhane ve şeşhane karşılaştırması yapmıştır. Çarhane ve şeşhanenin kopuzdan daha seçkin ve küçüğü olduğunu ve levend meşreb olduğunu yani “erkek” bir çalgı olduğunu belirtmektedir. Evliya da beş telli, perdeli “ravza” adlı bir çalgı için “levendâne sâzdır” ifadesini kullanmaktadır (Gökçen, 2017: 296). Ali yine çarhane ve şeşhane için sevilen filozof gidişli, arzu ve zevkle tertiplenmiş dört unsuru süslemiş rindler topluluğunu gönülleri tutkun, arkadaşlarının arasında gürültüsü ve karışıklığı olan bir sazdır der. Çarhane hakkında diğer kaynaklarda pek fazla bir bilgi yer almamakla birlikte Ali'nin anlatımlarından onun da telli çalgılar sınıfından olduğunu anlayabiliriz. Ayrıca “gürültüsü olan sazdır” ifadesi yüksek sesli bir çalgı olduğunu göstermektedir.

“Bu dahî Çâr-hâne ve Şeş-hâne kopuzun gûyâ ki anun berâvedesi ve köçeğidür. Yanınca ârâm-ı cân idindüğü küçüğü ve gerçeği levende meşrep hakîm-mezheb zevk u şevk-ı mürettep çâr ‘unsuru müzehheb rindlerün zümresine dem-sâz-ı şûrîde dillerün fırkasına sâhib-i sâz bir pür-şûr u şeğabdür” (Şeker, 2017: 299).

### **Surna (Zurna)**

Çalgı sınıflandırmasında “aerophones- nefesli çalgılar” içinde yer alır. Zurnay (zur-nay), surnâ (sur-nây) şeklinde de yazılmıştır. Surna aynı zamanda kısa düdükler için verilen genel addır (Ögel, 1987: 396). Farsça ‘düğün neyi’ anlamında ‘sur-nay’dan gelmektedir. Özellikle askeri mûsikîde (mehter) ve köçekçe, oyun havalarda kaba saz<sup>12</sup>

12 Kaba saz; Osmanlı dönemi fasıl veya

takımında tercih edilmiştir (Öztuna, 1969: 419-420). Evliya Çelebi'ye göre Kaba zurna, Cura zurna, Âsafî zurna, Arabî zurna, Acemi zurna, Şehâbî zurna gibi çeşitleri vardır (Gökçen, 2017: 6). Ali surna veya zurna için tüm sazların sultanı en üstünü olduğunu söyler. Fiziksel özellikleri hakkında da bilgi verir. Yakıcı bir sese sahip olduğunu davul ile birlikte icrası yapıldığını “diğer tüm sazlar ve davul zurnanın izinden giderler” diyerek ifade etmektedir. Hatta diğer sazların varlığı surna yanında yok olur. Burada Ali surnanın güçlü bir saz olduğunu ifade etmek istemektedir. Ali'nin surnayı nefir, nakkara, zinc (sanc) ve nakkarava ile birlikte zikretmiş olması mehter mûsikisinde kullanılmış olmasını işaret etmektedir. Surna özellikle kaba saz takımlarında surna (zurna) davul ile birlikte yer bulmuştur. Ayrıca Ali'ye göre surna hepsinin sultanıdır. ‘Nefir, nakkara, zinc ve nakkarava’<sup>13</sup> ses sahibi olan padişahın erkânıdır. Her zaman surnadan yakıcı bir ses çıkar. Ona tabî olanlar ile davul onun izinden giderler. Diğer sazların varlığı bunun meclisinde yok olur gider. Çünkü bu sazlar erkeklikle tanınmışlardır.

“Fe’emmâ Sûrnâ be-sebû zümrenin sultânıdır. Nefir ve Nakkârâ ve Zenc ve Nakarâvâ sâhib-i sadâ ol şehriyârün gûyâ ki erkânıdır. Her gâh ki Sûrnâ’dan bir pür-sûz sadâ şudur iderse sâyir tevâbî’ı ve Tabl ana mütâbe’at kılup peyrevlik ider. Ve ğayri sâzların vücûdı bezminde müzmahlı olur gider. Çünkü bu didüğimiz sâzlar racûliyet ile mümtâzdur” (Şeker, 2017: 299).

mehter mûsikisinde içinde kaba saz ve ince saz takımları vardı. Kaba saz daha çok köçekçe, tavşanca gibi formları icra ederdi. Bu takımlar içinde zurna, davul, def, nakkare gibi çalgılar çalınırdı (Özkan, 1995: 209).

13 Nefir, nakkara, zinc ve nakkarava? mehter mûsikisinde kullanılan çalgılar. Nefir, boynuzdan nefesli çalgı; nakkara, zinc gerilmiş küçük bakırdan vurmalı çalgı; zinc, zilin öteki adı, vurmalı çalgı; nakkarava?

## Dişi Sazlar

Kadınların çalgı çaldığına dair en eski belgeler XVI. yüzyıla dayanmaktadır. Eğlence hayatında kadınların da önemli bir yeri vardır. Bu yüzyılda yine İstanbul’da bulunan gezginler yazmış oldukları eserlerde kadın sazendeleri anlatmışlardır. 1560 yılında elçi yardımcısı Guillaume Postel yazmış olduğu kitapta çeng çalgısının kadınlar tarafından icrasını anlatmaktadır. Yine 1555-1560 yılında İstanbul’da bulunan Danimarkalı ressam Melchior Lorichs ve 1574 yılında Lambert Vos çeng ve def çalan kadınlar resmetmiştir. Yine aynı yüzyılda tarihçi Johannes Lewenklaun’un resimlerinde çeng, kanun, def ve halile çalan kadınlar yer almaktadır. Sonuç olarak özellikle bu dönemde çeng çalan kişilerin kadın icracılar olduğunu söylemek mümkündür (Aksoy, 2008: 66-67). Ali ile aynı dönem yaşamış Alman Solomon Schweigger adlı seyyah Osmanlılarda müzik aletleri hakkında bilgi vermektedir. Bu seyyah kadınların kendi özel çalgıları olduğunu şöyle dile getirmektedir:

“Kadınların kendi sazları var. Kullandıkları sazlardan biri her iki ele takılı her biri cep çakısından biraz daha büyük olan, bir yandan birbirine sürtüp vurarak, bir yandan da kollarını açarak sağa sola salına salına çaldıkları iki tahta parçasıdır. İki üç kadın aşifteler gibi şehvet dolu hareketlerle birbirlerine yaklaşırken utanç verici müstehcen şarkılar söyler. Genişçe bir eleğe benzeyen yuvarlak bir sazları daha var. Sazın sadece üst kısmı parşömenle kaplı. Bu saza çepeçevre pirinç tokalar takılmış üç parmakla parşömenle dokununca madeni tokalar sallanıp çingırıyor; biçimsizi kaba bir saz bu. Erkekler biline askeri mûsikî sazlarını çalarlar” (Aksoy, 2003: 292).

Solomon’un tanıma göre kadınların özel olarak çaldığı iki saz olan def ve çalpara (çarpare)dır (Aksoy, 2008:68). Ali de kendisiyle aynı yüzyılda yaşamış gezgin ve resamlara benzer ifadelerle “dişi

sazlar” başlığı altında kadınların çaldığı çalgıları anlatan bir bölüm ayırmıştır. Dişi sazlar başlığı altında çeng, çarpare (çalpare), kemañçe, def ve filcan adını vermektedir.

“Zenleri dahî vardur ki anlara rağbet idenler gûyâ ki zen-bâzdur. Ve ol nigâr-ı hoş âvâzların biri çeng düdükleridür ki ekseriya muhadderât-ı ehl-i hevânun yândur. Gûyâ ki çârpâre ol yâr-ı şîrîn-kârün perestândur. Ya'nî ki ne emr etse fermân-berdândur. Biri dahî Kemañçedürki ekseriyâ Çeng ile hem-râzdur. Zirâ ki hem-mezheb ve hem-âvâzdur. İşleri nevây-ı ‘uşşâka ser-âgâzdur. Güçleri alçakdan evce pervâzdur. Garâbet bundadır ki Def dedikleri pîr her yerde bunlara hem-perde ve zahîrdür. Gûyâ ki dâyre’i ittihadı birbirlerine hem-bezm-i dil-pezîrdür. Filcân dahî üskürecikden bunlara hizmet etmiş dûşîze’-i bî-nazîrdür. Şöyle ma'lûm ola ve dahî bir cins sâz vardur ki yalın bıçak ile yalın tutak ile çalınur ki nazîri görülmüş değüldür. ‘Acem ikliminde peydâ olmuştur, Rûmda şöhret bulmuştur ki...” (Şeker, 2017: 299).

“Sazların dişileri vardır ve onlara rağbet edenler zen-bâz yani kadınlara oynayan olarak düşünülür. Bunlardan ilki çeng’dir çoğunlukla nefesine düşkün olanların sevgilisidir. Sanki çarpare de bu tatlı sevgilinin hizmetkârı, kuludur. Yani ne emrederse emre uyandır. Yine bunlardan bir diğeri kemañçe’dir ve çoğunlukla çeng ile sırdaştır. Hem aynı mezhepten hem de aynı sesi çıkarandır. İşleri nevay-ı uşşak makamı ile başlayıp güçleri alçaktan eviç makamına uçandır. Tuhaflık bundadır ki def dedikleri pîr her yerde bunlara aynı perde ve arka çıkandır. Birlik aleminde birbirlerine aynı meclisin gönle hoş gelenidir. Bir diğeri filcân’dır üskürecikden<sup>14</sup> bunlara hizmet etmiş benzeri olmayan kız oğlan kızdır. Acem ikliminde ortaya çıkan ve Anadolu’da şöhret bulan bir diğeri saz<sup>15</sup> da hem bıçak (mızrap) hem de dudak ile çalınur ki benzeri görülmemiştir” (Şeker, 2017: 225).

Çeng; çalgı sınıflandırmasında “telli çalgılar-cordophones” içinde yer alır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi harpe/arp

14 Toprak tas çanak.

15 Yazar bu çalgının adını vermemektedir.

çalgısının ilkel şekli olan bu sazın XVI. yüzyılda kadınlar tarafından çalındığını söyleyebiliriz. XVIII. yüzyılda terk edildiği düşünülmektedir (Öztuna, 1969: 142). Tek veya çift tel gerilen çanağı geyik derisi ile kaplı ve genellikle arka tarafında sazı dayamak için kısa bir ayağı bulunmaktadır. Sol koltuk altına alınarak iki el ile çalınır. Sol el kuvvetli, sağ el hafif çalar (Usbeck, 1948: 28).

Çârpâre; çalgı sınıflandırmasında “idiophone-kendinden sesli çalgılar” içinde yer alır. Farsça dört parçalı anlamına gelir. Geçmişte çengi ve köçeklerin kullandığı dört parça tahtanın iki parçası bir avuca diğeri iki parçası diğeri avuca geçirilip çalınan kastanyet türü vurmali çalgının adıdır. Daha sonraları iki çift küçük zil çârpârenin yerini almıştır (Öztuna, 1969:141).

Kemañçe; çalgı sınıflandırmasında “cordophones, telli-yaylı çalgılar” içinde yer alır XV. yüzyılda Meragi’nin anlattığı yaylı gıjek çalgısına benzer ancak kâsesi gıjeye göre daha küçüktür (Sezikli, 2007: 220). XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı sarayında kullanılmıştır (Soydaş, Beşiroğlu, 2007: 3).

Def; çalgı sınıflandırmasında “deri vurmali çalgılar-membranophones” içinde yer alır. bu çalgının adını hem çalgıları genel olarak anlattığı bölümde hem de dişi sazlar başlığı altında vermektedir.

Filcan; çalgı sınıflandırmasında “kendinden sesli çalgılar - idiophone ” içinde yer alır. “Fincan” olarak da söylenmektedir. Anadolu’da kullanılan, İrânlıların “fingan”, adını verdikleri çalgıdır. XVII. yüzyılda da kullanılmıştır (Usbeck, 1969: 27). Evliya Çelebi de

bu çalgının adını vermektedir (Gökçen, 2017: 671). Meragi'nin icadı olan "sâz-ı kâsât-ı çînî" adlı çini kâselerden meydana gelen çalgının benzeri olduğu bilinmektedir (Koç, 2010: 180; Öztuna, 1969: 222). Ali'nin de ifade ettiği çanak (kâse) ve fincan aynı anlamda da kullanılmıştır.

## Sonuç

Gelibolulu Ali'nin Mevaîdü'n-Nefais'i organoloji literatürü için önemli bir yere sahiptir. Ali'nin mûsikî bilgisi olduğuna veya herhangi bir çalgıyı çaldığına dair bir kanıt yoktur. Ancak muhtemeldir ki mûsikî meclislerinde icra edilen çalgıları dinleyerek ve gözlemleyerek bu çalgıları kendi duygu dünyasında ve zevkine göre kendisine has bir üslupla aktarmıştır. Ali eserinde telli çalgılar sınıfına giren muğni, kanun, ud, şeşhane, kopuz, tanbur, şeşta, santur, çarhane, çeng, kemançe on bir adet çalgıdan; nefesli çalgılar sınıfına giren nay, erganun, musikar, nay-i Irakî, mansûr, surna altı adet çalgıdan; vurmali çalgılar sınıfına giren def, çağana, çarpâre, filcan dört adet çalgıyı dahil etmiştir. Ayrıca nefir, nakkara, zinc (sanc) ve nakkarava, davul gibi mehter mûsikisinde kullanılan beş adet çalgının adını da surna (zurna) ile birlikte vermekte ancak bu çalgıları açıklamamaktadır.

Ali çalgıların teknik özelliklerine zaman zaman girmiş ama çoğunlukla benzetmeler yaparak çalgılara dair dolaylı olarak bilgi edinebilmemizi ve çalgıların özelliklerini anlamamızı sağlamıştır. Farklı kaynaklarla karşılaştırıldığında bu bilgilerin uyum sağladığı görülmüştür. Teknik anlamda verdiği bilgilere bakıldığında mesela; udu anlattığı kısımda udun öd ağacından yapıldığı bilgisini anlatım

içinde vermektedir. Veya şeşhane ve kopuzu aynı başlık altında vererek bu iki çalgının birbirine benzer olduğunu işaret etmektedir.

Ali kendisinin de on altıncı bölümün başlığında "*Envâ'i sâzun teşbîhâtı*" şeklinde ifade ettiği gibi analojiye dayalı ortak noktası olan iki şeyi birbirine benzeterek bir anlatım yoluna gitmiştir. Mesela çalgıları anlattığı bölümde mugnîyi zayıf karınlı ve yaşlı bir kişiye yani yaşlı bir kadının fiziğinde zayıf birine benzetmektedir. Veya büyümlü bir çalgı olan erganunu da talimli bir ruhbana benzetmektedir. Burada ruhban, Hristiyanlık ve kilise öğelerine vurgu yaparak bu çalgının aslında kilisede icra edildiğini kendi üslubu ile açıklamaktadır. Ayrıca yine çeng ve kemançenin aynı mezhepten olması şeklinde benzetimiyle iki çalgının tınılarının birbirine uyumuna dikkat çektiği söylenebilir. Def ise mûsikî heyetinde çalgılara arka çıkan yani ritim ile toparlayandır.

Eserde 'levend meşreb' veya 'dişi sazlar' gibi çalgıların sınıflandırıldığı da görülmektedir. Böylelikle dönemin erkek ve kadınlarına ait çalgılarına dair fikir vermektedir. Ona göre levend meşreb çalgılar olarak ifade ettikleri musikar, tanbur, çarhane ve şeşhane, surna, nefir, nakkara, zenc, nakkarava, davuldur. Levend erkek anlamına gelmektedir. Levend meşreb yani erkek mizaçlı çalgılar olarak ifade ettikleri; daha yüksek ses yoğunluğuna sahip ve de çoğunun mehter mûsikisinde yani askeri bandoda kullanılan çalgılar olduğunu söylememiz mümkündür.

Dişi çalgılar olarak ifade ettikleri; çeng, çarpâre (çalpare), kemançe, def ve filcan'dır. Bu çalgıları neden dişi çalgılar



olarak söylemiştir diye düşündüğümüzde; özellikle dönemin haremde kadınların icra ettikleri mûsikîde özellikle çengin fazlaca tercih edildiği bilinmektedir. Çeng ve kemañenin kadın fiziksel yapısına uygunluğu düşünülebilir. Tabi dönemin mûsikî meclislerinde, haremde veya halka kapalı mûsikî ortamlarında kadınların raks etmeleri de söz konusudur. Raks esnasında vurmali çalgılar olmalıdır. Def ve filcanın raks içerisinde yer aldığı yönünde bir varsayım ortaya koyabilmek mümkündür.

Bu eser organoloji bilimi adına birincil kaynak olmasa da döneme ait çalgıların adları, bu çalgıların mûsikî meclislerinde veya farklı mekânlarda icra edilmiş olması, dolaylı olarak teknik özellikleri konusunda bilgi vermesi bakımından önem arz etmektedir. Dönemin diğer eserleri ile karşılaştığımızda da benzer adlarla bu çalgıların varlığı doğrulanmaktadır.

### **Kaynakça**

Akan, H; Balos, M.; Aslan, M. (2013). An ethnobotanical research on handmade musical instruments in Şanlıurfa, Sout East Anatolia. Şanlıurfa

Akdoğan, B. (1996). Fethullah Şirvânî ve Mecelletun Fi'l-Mûsika adlı Eserinin XV. Yüzyıl Türk Mûsikîsi Nazariyatındaki Yeri”, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara

Aksoy, B. (2003). Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aksoy, B. (2008). Geçmişin Mûsikî Mirasına Bakışlar, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Altaylı-Von Mende, R. (2014). Gelibolulu

Mustafa Ali'nin Mevaidü'n-Nefais Fi Kavaidi'l-Mecalis Adlı Eserinde Adabımuşeret, *Gelibolulu Mustafa Ali Çalıştayı Bildirileri*, Ankara: TDK Yay.

Arslan, F., Erkoçoğlu, F. (2013). Ziryab, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.44, İstanbul.

Apaydın, Y. (2013). Mûsikî, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul c.31.

Baysun, C. (1956). Mevâ'idü'n-Nefâ'is Fî Kavâ'idi'l-MecAlis (Tıpkıbasım), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yeniçağ Tarihi Kürsüsü Yay.

Can, N. Unutulan Sazımız Miskal, Gazi Üniversitesi Fakültesi Dergisi, c.24, sy.3, Ankara 2004, s.194

Çelik, B. (2001). Hızır Bin Abdullah'ın Kitâbu'l Edvâr'ı ve Makamların İncelenmesi, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Farmer, H. G. (1929). A History of Arabian Music, İngiltere.

Gazimihal, M. R. (1975). Türk Vurmali Çalgıları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökçen, İ. (2017). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar, Ankara: Ürün Yayınları

Gökyay, O. Ş. (1977). Hafızların, Hanendelerin ve Guyendelerin Hallerini Anlatır Gelibolu'lu Ali'nin ve Kavaidü'l-mecalis Adlı Kitabının Otuz Yedinci Bölümü, Mûsikî Mecmuası c.29, sy.327, İstanbul.

- İsen, M. (1988). Gelibolulu Mustafa Ali, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Jenkins, J. L. (1970). Musical Instruments, London: Horniman Museum London, Inner London Education Authority.
- Kamiloğlu, R. (2007). Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî adlı Eseri, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabaşoğlu, C. (2010). Abdülkâdir-i Merâğî'nin Makâsîdü'l-Elhân Adlı Eseri, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karakaya, F. (2001). Kanun, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.24, İstanbul.
- Karakaya, F. (2012). Ud, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.42, İstanbul.
- Karakaya, F. (2009). Santur, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.36, İstanbul.
- Karakaya, F. (2010). Tambur, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.39, İstanbul.
- Koç, F. (2010). Abdülaziz B. Abdülkâdir Merâğî ve Neka'vetü'l-Edvâr isimli Eserinin XV. Yüzyıl Mûsikî Nazariyatındaki Yeri, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kütükoğlu, B. (1989). Ali Mustafa Efendi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.2
- Ögel, B. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş, c.8, Ankara.
- Ögel, B. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş, c.9, Ankara.
- Öksüz, M. A. (1998). Türk Mûsikîsinde Tanbur Sazının Gelişimi, Basılmamış Doktora
- Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özbek, M. (2014). Türk Halk Müziği El Kitabı I, Terimler Sözlüğü, Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Özcan, N. (1994). Def, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.9, İstanbul.
- Özcan, N. (1997). Hânende, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.16, İstanbul.
- Öztekin, A. (1996). Gelibolulu Mustafa Ali, Câmîu'l-Buhûr der MecAlis-i Sûr, Ankara.
- Öztuna, Y. (1969). Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi, c.1, 1969, İstanbul: MEB Yay.
- Römer, C. (2011). Gelibolulu Mustafa Ali Çalıştayı Bildirileri, Mustafa Ali'nin Eserlerinde Aliterasyon, Ankara.
- Sarıoğlu, H. (1998). Bitkisel Örucülük Hammaddelerinden Söğüt (Salix L.) ve Kargı Kamışı'nın (Arundo donax L.) Bazı Teknolojik Özelliklerinin incelenmesi, Tarım Bilimleri Dergisi, c.4(1)
- Soydaş, M. E., Beşiroğlu, Ş. (2007). Osmanlı Sarayında Çalgılar, Basılmamış

- Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şeker, M. (1989). Kavâdi'l-Mecalis Tahlil Denemesi ve Metin Neşri, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sy.5, İzmir.
- Şeker, M. (1997). Mevaidü'n-Nefâis Fi Kavâdi'l-Mecalis, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Tıraşçı, M. (2013). Kitabü Keşfû'l-Hümûm ve'l-Kürab Fî Şerhi Âleti't-Tarab İsimli Anonim Mûsikî Eseri, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Pekin, E. (2003). Sûrnâmenin Müziği, 16. yüzyılda Osmanlı'da Çalgılar, sy.1, Dipnot
- Sarı, A. (1985). Geleneksel Türk Sanat Müziği Çalgıları, Lisans Bitirme Ödevi.
- Tekin, H. (1999). Ladikli Mehmed Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si, Basılmamış Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Tetik, S. (2011). Türk Mûsikîsinde Santur, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Topaloğlu, B. (2005). Muğnî, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.30, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2002). İbn Sînâ'nın Kitâbü'ş-Şifâsı'nda Mûsikî, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Tüfekçioğlu, S. (2015). XV. Yüzyıl Edvâr Kitaplarında Enstrümanlar, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Tümer, G. (1993). Circîs, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.8, İstanbul.
- Usbeck, H. (1968). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.239
- Usbeck, H. (1968). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.241
- Usbeck, H. (1969). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.249
- Usbeck, H. (1969). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.252
- Usbeck, H. (1969). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.253
- Usbeck, H. (1970). Türklerde Mûsikî Aletler, Mûsikî Mecmuası, sy.255
- Uslu, R. (2001). Mûsikî Mecmuası, sy.471.
- Uslu, R. (2018). Meragi'nin Son Müzik Eseri Zevâid-i Fevâid-i Aşere, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Uygun, N. (1996). Safiyyuddîn Abdulmu'min Urmevî ve Kitâbu'l-Edvârı, Basılmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## Turkish instruments in Gelibolulu Mustafa Ali's Mevaidü'n-Nefais

### Extended Abstract

Social life, ethical behaviors and etiquette are explained in the work named Mevaidü'n-Nefais Fi Kavâdi'l-Mecalis, written by the Ottoman author Gelibolulu Mustafa Ali who lived in the last quarter of the 16th century. This work, which he wrote in 1587, is a continuation of his work named Kavâ'idü'l-Mecâlîs, presented to Murad III. Some parts of the work, written in Turkish as prose, and some parts are written in verse. Besides, Arabic and Persian verses, hadiths, proverbs and idioms are included in the work. The first of the two copies of Mevâ'idü'n-Nefâis was found by Raif Yelkenci in Bayezid, Istanbul. The second copy was found in the Bursa Orhangazi Library in 1951. This article bases on Istanbul Raif Yelkenci copy translated by Mehmet Şeker. The original of the text was also examined for translation errors made on some musical terms. Besides, the aforementioned instruments were analyzed by comparing them with those described in 15th century source works and 17th century Evliya Çelebi's Seyahatname. Instrument classifications are specified according to the Hornbostel-Sachs system such as idiophones, membranophones, chordophones and aerophones. In the sixteenth chapter of this work, under the heading "Envâ'i sâzun teşbihâtı ve sâyir sâzendeler ahvâlî beyânındadırki zikrolunur", the simulations of various instruments and the situations of those who play other instruments are explained. The classes and names of the instruments identified in this work are given as follows; eleven instruments such as muğni, qanun, oud, şeşhane, kopuz, tanbur, şeşta, santur, çarhane, çeng, kemânçe classified as stringed instruments (chordophones); six instruments such as nay, erganun, musikar, nay-i Irakî, mansûr, surna, kemânçe classified as wind instruments (aerophones); four instruments such as def, çağana, çârpâre, filcan classified as percussion instruments (membranophones/idiophones). Besides, the names of five instruments used in mehter music such as nefir, nakkara, zinc (sanc), nakkarava, drum are given together with the surna (zurna), but these instruments are not disclosed. Ali entered into the technical features of the instruments from time to time, but he enabled us to obtain indirect information about the instruments and understand the characteristics of the instruments, mostly by making analogies. The fact that the instrument names are included in this work, written in the 16th century, is important in terms of our knowledge about the instruments used of the period and for understanding that it was performed in the musical assemblies. Also, when we compare it with other works of the period, the existence of these instruments with similar names is confirmed.

### Keywords

*gelibolulu mustafa ali, mevaidü'n-nefais, instruments, social life, musical assemblies*